Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (26), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)+74.268.0
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-204-254
https://elibrary.ru/ORXOOO



© 2024. Ольга Юрьева
Иркутский государственный университет, Иркутск, Россия

Название «Преступление и Наказание» как ключ к целостному анализу романа Ф.М. Достоевского в школе.
Статья 2. Наказание

© 2024. Olga Yu. Yuryeva
Irkutsk State University, Irkutsk, Russia

The Title of *Crime and Punishment* as a Key to a Holistic Analysis of Dostoevsky's Novel at School.
Article 2: Punishment

Информация об авторе: Ольга Юрьевна Юрьева, доктор филологических наук, заведующая кафедрой филологии и методики, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Иркутский государственный университет», Педагогический институт, ул. Сухэ-Батора, д. 9, 664003 г. Иркутск, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-8424-4202
E-mail: yuolyu@yandex.ru

Аннотация: Предлагаемая научно-методическая работа предназначена для учителей-словесников. Цель работы — предоставить максимально полный, достоверный, актуальный научный материал, отвечающий потребностям современной школы. В современном преподавании литературы в школе назрела необходимость соединения методики школьного анализа с литературоведческой наукой, с ее современными достижениями, современными трактовками и сведениями. Поэтому в работу включены обширные выдержки из научных трудов современных ученых-достоевистов, которые не всегда доступны учителю школы, но без которых приближенный к замыслу автора анализ романа Достоевского «Преступление и наказания» затруднен или невозможен. Концептуально статья построена на выявлении того, что является *истинным* наказанием в романе, трактовка которого в статье существенно не совпадает

с традиционными трактовками. Предлагается оригинальный подход к созданию структуры уроков по изучению романа «Преступление и наказание» на основе идеи наказания в романе. Такая структура может быть построена в соответствии с вехами пути, по которому должен пройти герой от преступления и духовной гибели к спасению и воскресению.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, роман «Преступление и наказание», школьный анализ, целостный анализ, глубокий текст, медленное чтение, библейский код, эпилог.

Для цитирования: *Юрьева О.Ю.* Название «Преступление и Наказание» как ключ к целостному анализу романа Ф.М. Достоевского в школе. Статья 2. Наказание // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 204–254. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-204-254

Information about the author: Olga Yu. Yuryeva, DSc in Philology, Head of the Department of Philology and Methodology, Pedagogical Institute, Federal State-Founded Educational Institution of Higher Education “Irkutsk State University,” Sukhe-Batora St., 9, 664003 Irkutsk, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-8424-4202

E-mail: yuolyu@yandex.ru

Abstract: The present work is intended for literature teachers. Its purpose, both scientific and methodological, is to provide the most comprehensive, reliable, and relevant research material that meets the needs of modern schools. In contemporary literature teaching, there is a need to combine the methodology of school analysis with literary research, incorporating its achievements, interpretations, and information. Therefore, the work includes extensive excerpts from the research of modern scholars on Dostoevsky. Such works are not always accessible to schoolteachers; however, without them an analysis of Dostoevsky’s novel *Crime and Punishment* that aligns closely with the author’s intention can be challenging or even impossible. Conceptually, the article focuses on identifying what is the true punishment in the novel, offering an interpretation that diverges from traditional views. An original approach is proposed to create a structure of the lessons dedicated to the study of *Crime and Punishment*, based on the concept of punishment in the novel. This structure can be developed in accordance with the milestones of the protagonist’s journey from crime and spiritual death to salvation and resurrection.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, *Crime and Punishment*, school analysis, holistic analysis, deep text, slow reading, biblical code, epilogue.

For citation: Yuryeva, O.Yu. “The Title of *Crime and Punishment* as a Key to a Holistic Analysis of Dostoevsky’s Novel at School. Article 2: Punishment.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (26), 2024, pp. 204–254. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-204-254

Известно, что проблема целостного анализа произведения на уроках литературы — одна из основных. Она встает особенно остро, когда анализируемым произведением является роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», по праву считающийся шедевром даже среди пяти великих романов Ф.М. Достоевского. «Он — как бы своеобразный эпицентр его творчества, в нем заложены зерна всех тех идей, что будут подробнее разрабатываться в других его произведениях; другие его романы — словно расходящиеся круги вокруг брошенного в воду камня, или словно аура вокруг алмаза — сверхплотного текста “Преступления и наказания”» [Касаткина, 2015, с. 187].

Учителю важно помнить о главном: изучение произведения, тем более, романа «Преступление и наказание», может предоставить учащемуся бесценный духовный опыт, которого он без него с большой вероятностью не обретет. Как полагает Т.А. Касаткина, «главная задача искусства, то, что делает искусство абсолютно уникальным в системе человеческого знания — это его способность предоставлять человеку опыт без получения этого опыта в реальности. То есть — предоставлять ему опыт в отсутствие опыта. Искусство — в отличие от любого типа науки — предлагает нам *не знания, а опыт, чувственно-воспринимаемое* (то есть — эстетическое)». То есть, через произведение мы получаем опыт, которым никогда не обладали и к которому, возможно, никогда бы не пришли. Благодаря произведению, мы начинаем понимать, осознавать,чувствовать, переживать то, что не могли бы получить в реальности, в переживаемой нами жизни, ведь «искусство (как и миф, его частный случай) создавалось в качестве медиатора, посредника между миром, которого у нас нет в опыте, и миром, который нам в опыте дан» [Касаткина, 2019, с. 25]

Изучение произведения на уроке — это глубокое погружение в текст, вынуждающее учащихся вновь обратится к произведению, даже если они его прочитали. Вместе с преподавателем учащийся должен прочитать текст второй раз, пусть по фрагментам, но он вновь встретится с текстом. Прочитав его в первый раз, учащийся, как замечает Т.А. Касаткина, по видимости встречается с текстом, но видит в нем, как правило, только то, что ему знакомо и или подтверждает известное, или обслуживает сиюминутные потребности личности. Первое чтение «абсолютно не служит и не способствует пониманию *текста, как он есть*. Потому что первое чтение — это

в чистом виде наше вытягивание из текста того, что *нам* необходимо» [Касаткина, 2019, с. 26].

Только «медленное чтение», фиксация всех деталей текста, погружение в их смысл и назначение, позволит учителю открыть перед учащимися глубокий мир произведения, помочь понять смысл созданных в нем образов и коллизий так как «в настоящем художественном произведении нет ни одной детали, которую бы из него можно было безболезненно и безобидно исключить без изменения смысла целого. То есть — любая, самая маленькая деталь может сработать так, что весь смысл текста радикально повернется. Потому что она, в свою очередь, связана абсолютно со всеми другими элементами текста, и если мы осознаем вдруг значение какой-то небольшой детали — мы одновременно осознаем иным образом целый комплекс связанных с ней деталей, которые образуют движение концепта в тексте» [Касаткина, 2019, с. 32].

Как замечает И.В. Сосновская, работа с классическими текстами в школе трудна, так как «предполагает восстановление тех мыслей, из-за которых они когда-то создавались (в другое время, в другую эпоху), оживления тех состояний души, которые находятся как бы за текстом. Сегодня временной и исторический конфликт между намерениями автора и читательскими впечатлениями углубляется. Это и понятно: большая часть произведений русской и зарубежной классики, составляющих программы по литературе, относится к XIX веку, и историческая отдаленность произведения в определенных случаях притупляет и даже останавливает работу мысли и воображения». Как полагает И.В. Сосновская, личностные смыслы начинают превалировать над художественными, возникают заведомо ложные или некорректные интерпретации. «Ограниченность в осуществлении школьного литературного анализа обусловливается еще и тем, что существует разрыв связи литературоведческой науки и школьного изучения художественного произведения». А между тем, как полагает ученый-методист, инструментарием школьного анализа должны стать и мифопоэтический подход к анализу текста, интертекстуальность, интермедиальность и другие подходы. Учитель должен опираться как на уже существующий в методике преподавания опыт, так и «на современные достижения литературоведения, лингвистики, герменевтики, философии и психологии» [Сосновская, 2016, с. 156–158]

В нашей статье мы и попытались соединить методический дискурс и литературоведение, достижения науки о Достоевском, чтобы дать учителю конкретный материал литературоведческих исследований для анализа одного из важнейших произведений русской литературы.

Как уже указывалось в первой статье, для решения проблемы целостного анализа романа «Преступление и наказание» в школе можно прибегнуть к методике «семантического развертывания названия произведения, в ходе которого выстраивается разговор и о проблематике, и об образной структуре, и о композиции, и о сюжете романа, и о глубинном смысле его основных коллизий. Тем более, что “преступление” и “наказание” — это сложные, емкие и глубокие философско-религиозные понятия в мире Достоевского, и понять, в чем их смысл — главное в разговоре о романе» [Юрьева, 2024, с. 170].

Б.Н. Тихомиров полагает, что «установлению правильного угла зрения на содержание, проблематику первого романа из “великого пятикнижия” Достоевского, адекватному пониманию воплощенной в нем авторской концепции во многом *препятствует* всемирно прославленное *название* произведения “Преступление и наказание”, являющееся, как обнаруживает генетический анализ, “рудиментом” более раннего замысла, претерпевшее позднее, в ходе работы над романом, серьезнейшие и принципиальные изменения» [Тихомиров, 1996, с. 251]. К исследованной в статье проблематике, связанной с движением художественного замысла и его воплощения, добавим, что и само название в школьном преподавании трактуется зачастую весьма поверхностно. На семантической составляющей понятий, вынесенных в название романа, акцент вообще не делается, что действительно не позволяет учащимся воспринимать коллизии романа и «перерытые» в нем вопросы и проблемы сколько-нибудь адекватно авторскому замыслу.

Как показывает анализ концепта «преступление» в первой части нашего разговора о романе [Юрьева, 2024], Раскольников совершил не простое уголовное преступление, а «идейное». Как писал еще Д.С. Мережковский, «преступление его идейное, т.е. вытекает не из личных целей, не из эгоизма, как более распространенный тип нарушения закона. А из некоторой теоретической и бескорыстной идеи, каковы бы ни были ее качества» [Мережковский, 1991, с. 114]. А «идейное» преступление тем и страшно, что идея оправдывает

любое злодеяние, освобождая человека от чувства ответственности, осознания вины и необходимости раскаяния.

Природу преступления Раскольникова сразу понимает Порфирий Петрович: «Тут дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай-с, когда помутилось сердце человеческое <...>. Тут — книжные мечты-с, тут теоретически раздраженное сердце <...> убил, по теории» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 348]. Именно идея, связанная с ложно понятой героем справедливостью, «придавившая» Раскольникова своей тяжестью, толкала, буквально «вела» его к преступлению. В этой-то теоретичности преступления и заключается весь ужас, весь трагизм положения Раскольникова. Мы пришли к выводу, что «истинное ПРЕСТУПЛЕНИЕ (то есть понятие, вынесенное в заглавие романа) — не убийство старухи, оно только следствие **главного преступления — идеи**, которая, охватив сознание Раскольникова, подчинила его себе, разъединила с миром людей, толкнула к убийству. В романе Достоевский показывает силу идеи, ее влияние на сознание и жизнь человека и показывает, что сама по себе “ложная” идея может быть преступлением» [Юрьева, 2024, с. 194].

Вопрос о том, что же является в романе истинным **наказанием**, тоже довольно сложен и неоднозначен. Если мы обратимся только к внешнему плану романа, не проникая в «глубинный текст» (Касаткина Т.А.), мы можем сказать, как это принято, что наказанием для Раскольникова стали его душевные мучения и каторга. Но ведь очевидно, что наказание начинается для Раскольникова еще до преступления, когда вся его жизнь под влиянием ложной идеи становится сплошным мучением и страданием. Как полагает Л.М. Розенблюм, «нравственные муки Раскольникова начались задолго до того момента, о котором идет речь в письме, не после убийства, а до него. Вероятно, с того самого времени, когда созрела мысль о преступлении, возникли душевные терзания героя, чувство его разомкнутости с окружающим миром, с людьми. Время это находится уже за пределами сюжета. Наказание начинается *раньше* преступления. С первой же страницы романа Раскольников является глубоко несчастным от того “дела”, на которое он себя обрек» [Розенблюм, 1981, с. 225–226].

О том же говорит и О.В. Парилов: «На древнееврейском “грех” и “наказание” означают одно и то же. Совершенный грех — сам по себе наказание. Преступник обречен страдать, осознает он это или

нет. Собственно, роман посвящен наказанию (страданию) убийцы. После преступления душа его начинает умирать <...> Таким образом, роман Достоевского раскрывает метафизический экзистенциальный смысл “преступления” и “наказания”» [Парилов, 2022, с. 34]

Все эти рассуждения, несомненно, справедливы. Но, как представляется, концепт «наказание» должен иметь в романе вполне конкретное воплощение, имеющее влияние на дальнейшую судьбу Раскольникова и других героев. То есть, учителю нужно подвести учеников к пониманию, что же является в романе **истинным** наказанием, как в предыдущей части разговора о романе они пришли к выводу о том, что является **истинным** преступлением.

Концепт «наказание», как и «преступление», имеет множественные смысловые коннотации, которые в той или иной степени реализуются и развертываются в романе и связаны с уголовным, религиозным и нравственным аспектами. В ходе разговора о романе и предстоит выяснить, **в чем истинный смысл понятия «наказание», вынесенного в заголовок романа.**

Как заметила Т.А. Касаткина, будучи величайшим богословом современности, Достоевский «в своих произведениях практически никогда не ***говорит*** о Боге иначе чем в плане постановки вопросов; все его ответы находятся вне прямого дискурса — он лишь *показывает* Его присутствие и качества этого присутствия в мире и человеке» [Касаткина, 2022а, с. 54]. И, когда Раскольников произносит: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 322], мы понимаем, что стоит за этими словами: несчастный убийца погубил свою душу, обрек ее на вечные страдания. Об этом же восклицает и Соня: «Что вы, что вы это над собой сделали!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 316]. Как отмечает В.Е. Ветловская, «самоубийство и убийство здесь одно и то же “дело”; и если черт руками Раскольникова расправился со старушонкой, то он же помог герою “ухлопать” вместе с ней и себя. Характерные мотивы, сопутствующие преступлению, с самого начала рисуют героя, решившегося на злое “дело”, и как палача, и как жертву [Ветловская, 1997, с. 117].

Он стал убийцей, преступником, нарушившим уголовный закон, моральные, этические нормы, религиозные заповеди, по сути, совершил духовное самоубийство. Но Достоевский был убежден, что человеку, даже совершившему страшное преступление, нельзя выносить окончательный приговор. Пока человек жив, он «незавершен»,

то есть способен на восстановление и воскресение. Об этом говорит Соня, призывая Раскольникова после его страшного признания: «Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: “Я убил!” Тогда Бог опять тебе жизни пошлет» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 322].

Как говорил Достоевский, «основной мыслью всего искусства девятнадцатого столетия» является «восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль — оправдание униженных и всеми отринутых парий общества» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 28–29]

Д.С. Мережковский писал: «Дуня, Раскольников, Соня, Мармеладов, Свидригайлов — как решить, кто они: добрые или злые? Что следует из этого рокового закона жизни, из необходимого *смешения добра и зла*? Когда так знаешь людей, как автор “Преступления и наказания”, разве можно судить их, разве можно сказать: “Вот этот грешен, а этот праведен”? Разве преступление и святость не слиты в живой душе человека в одну живую неразрешимую тайну? Нельзя любить людей за то, что они праведны, потому что никто не праведен, кроме Бога: и в чистой душе, как у Дуни, и в великом самопожертвовании, как у Сони, таится зерно преступности. Нельзя ненавидеть людей за то, что они порочны, потому что нет такого падения, в котором душа человеческая не сохранила бы отблеска божественной красоты. Не “мера за меру”, не справедливость — основа нашей жизни, а любовь к Богу и милосердие» [Мережковский, 1991, с. 126]. Пока человек жив, он способен измениться, переродиться, воскреснуть.

«Любой преступник, как бы низко ни пал, имеет надежду на спасение, если только страдает от своей скверны, не считает себя достойным. Страшен грех, совершаемый сознательно, с невозмутимым сердцем. Достоевский это трактует как смерть души» [Парилов, 2022, с. 34].

До учащихся важно донести, что такие понятия, как «преступление», «страдание», «раскаяние», «наказание», «прощение», «искупление» — особые категории в религиозной этике Достоевского.

Да, писатель был убежден, что для любого преступившего открыт путь к прощению и воскресению, но для этого преступник должен проделать тяжкий, долгий и сложный путь, вехи которо-

го можно обозначить так: **ПРЕСТУПЛЕНИЕ – ОСОЗНАНИЕ ВИНЫ – РАСКАЯНИЕ – МУКИ СОВЕСТИ – СТРАДАНИЕ – НАКАЗАНИЕ – ИСКУПЛЕНИЕ – ОЧИЩЕНИЕ – ПОКАЯНИЕ – СЛУЖЕНИЕ – ПРОЩЕНИЕ – ВОСКРЕСЕНИЕ.**

То есть совершивший самоубийственное преступление человек должен осознать свою вину, раскаяться в нем, что пробудит в нем муки совести, страшнее которых ничего нет, а за ними последует истинное страдание, которое и станет истинным наказанием для него. А, приняв наказание, он придет к очищению («страдание принять и искупить себя им, вот что надо» [Достоевский. 1972–1990, т. 6, с. 323]) и захочет послужить людям и Богу, покается, этим заслужит прощение, и только после этого свершится чудо воскресения. «Новая жизнь» «даром» не достается, «ее надо дорого купить, заплатить за нее великим будущим подвигом» [Достоевский. 1972–1990, т. 6, с. 422]. И подвигом станет именно этот сложный, тернистый путь, которым должен пройти преступник, погубивший свою бессмертную душу преступлением.

Необходимо обратить внимание и на так называемую «терминологию», в которой мы постоянно путаемся и произносим по-разному: **«воскресение»** или **«воскрешение»**?

Подчеркивая, что в мире Достоевского понятия «воскресения» и «воскрешения» не являются идентичными, Н.А. Тарасова утверждает, что «в художественной концепции романа “Преступление и наказание” воскресение – это осознанный и обретенный человеком путь к вере и спасению души, путь, предполагающий собственную внутреннюю работу, а не только воскрешающую помощь ближнего. О начале этого пути говорится в эпилоге, хотя вся история Раскольникова, включая кульминационную сцену чтения Нового Завета, несомненно, этот путь подготавливала» [Тарасова, 2021, с. 649].

Если учащимся будет предложено ответить на вопрос: **на каком этапе этого пути находится Раскольников?** – то станет понятно, что в художественном пространстве романа герой не прошел ни одного этапа.

Думается, что можно воспользоваться именно этой «схемой» пути от преступления к воскресению, чтобы выстроить с учащимися разговор о сущности концепта «наказание».

В рассуждениях мы сразу фиксируем двуплановую структуру романа, и понимаем, что «наказание» должно касаться не только

эмпирической реальности совершенного преступления (убийство старухи процентщицы), но и той, что помогла бы нам выйти на глубинный смысл понятия «наказание», как в предыдущем разговоре мы вышли на глубинный смысл понятия «преступление», установив, что истинным преступлением является ложная идея Раскольникова, ради осуществления которой герой пошел на убийство.

Традиционно «наказанием» полагают так называемые мучения, которые переживает Раскольников, и даже называют их «муками совести». Наказанием полагают также суд и каторгу, на которой оказался герой за свое преступление.

Поэтому весьма значимой для дальнейшего разговора о романе может стать дискуссия по вопросу: **«Может ли быть наказанным человек, не осознавший своей вины?»**

Необходимо, чтобы учащиеся в результате разговора смогли ответить на очень важный вопрос: **«Признал ли Раскольников свою вину?»**

В романе мы видим, с каким фанатичным упорством отрицает свою вину Раскольников: «Преступление? Какое преступление? — вскричал он вдруг, в каком-то внезапном бешенстве, — то, что я убил гадкую, зловредную вошь, старушонку-процентщицу, никому не нужную, которую убить сорок грехов простят, которая из бедных сок высасывала, и это-то преступление? Не думаю я о нем и смывать его не думаю» [Достоевский. 1972–1990, т. 6, с. 400].

Более того, как замечает Б.Н. Тихомиров, «концентрированным выражением и итогом раскольниковских теоретических построений» становится вывод, что задуманное им вовсе «не преступление»! «Убийство — *не* преступление, может быть *не* преступлением; есть такие ситуации, когда оно является преступлением только формально-юридически, а не по своей глубинной сути и человек не только “право имеет”, но порой и “обязан” совершить его». На протяжении романа Раскольников вновь и вновь возвращается к этой своей заветной идее, апеллируя для ее обоснования к логике всемирной истории [Тихомиров, 2005, с. 23].

Что же дает Раскольникову такую уверенность в собственной правоте?

Как полагает Т.А. Касаткина, «самая страшная беда героя и всех, кто его окружает, — в его непоколебимой уверенности в собственной правоте — именно исходящей из чувства справедливости. Раскольников уверен в своей правоте и в своем превосходстве над

теми, для кого “лить кровь — закон”, перед теми, кто его дураком назовет за то, что деньгами не сумел воспользоваться. Уверен в той же степени, как когда говорит с презрением Свидригайлову: “Вы подслушивали?”» [Касаткина, 2004а, с. 117]

Раскольников убежден, что дело только в «эстетической форме» преступления, которая вызывает неприязнь у людей: «А! не та форма, не так эстетически хорошая форма! Ну я решительно не понимаю: почему лупить в людей бомбами, правильною осадой, более почтенная форма? Боязнь эстетики есть первый признак бессилия!.. Никогда, никогда не осознавал я этого, как теперь, и более чем когда-нибудь не понимаю моего преступления! Никогда, никогда не был я сильнее и убежденнее, чем теперь!..» [Достоевский. 1972–1990, т. 6, с. 400]

Не признавший своей вины Раскольников не может раскаяться, и это связано именно с природой его преступления. Как писал еще Д.С. Мережковский, «преступление его идейное, т.е. вытекает не из личных целей, не из эгоизма, как более распространенный тип нарушения закона. А из некоторой теоретической и бескорыстной идеи, каковы бы ни были ее качества». Готовый тысячу раз «отдать свое существование за идею, за надежду, даже за фантазию», он принадлежит, как замечает Д. Мережковский к «типу фанатиков идеи». Фанатизм, страсть идеи — «самая разрушительная, отвлеченная и неутолимая из страстей <…> Есть что-то поистине ужасающее и почти нечеловеческое в таких фанатиках идей, как Робеспьер, Кальвин. Посылая на костер за Бога или под гильотину за свободу тысячи невинных, проливая кровь рекою, они искренне считают себя благодетелями человеческого рода и великими праведниками. Жизнь, страдания людей — для них ничто; теория, логическая формула — все. Они пролагают свой кровавый путь в человечестве так же неумолимо и бесстрастно, как лезвие ясной стали врезывается в живое тело. К такому типу фанатиков идеи, к Робеспьерам, Кальвинам, Торквемадам, принадлежит и Раскольников, но не всецело, а только одною из сторон своего существа.

Он *хотел бы быть* одним из великих фанатиков — это его идеал. У него есть несомненно общие черты: то же высокомерие и презрение к людям, та же неумолимая жестокость логических выводов и готовность проводить их в жизнь какою бы то ни было ценой, тот же аскетический жар и мрачный восторг фанатизма, та же сила воли и веры» [Мережковский, 1991, с. 114–115].

В творчестве Достоевского — «центральное противоположение: идея-жизнь». «Следование идее превращает жизнь в больное, эфемерное, полубредовое существование; это существование Раскольникова на протяжении практически всего романа, исключая эпилог, когда живая жизнь, наконец, одолеет» [Касаткина, 2004а, с. 119] А идея оправдывает любое злодеяние и не требует от человека раскаяния. Для того, чтобы раскаяться, необходимо признать ложность самой идеи, а это для таких, как Раскольников — самое сложное, как вообще для героя-идеолога, для «гордого человека» почти невозможно признать крах своей идеи, своей теории, своих убеждений, ради которых он «сломал» в себе человека (вспомним судьбу «старшего брата» Раскольникова — «самоломаного» Базарова), подчинил этой идее свою жизнь. Как говорит о нем Порфирий Петрович: «Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, — если только веру иль Бога найдет» [Достоевский. 1972–1990, т. 6, с. 453].

Ни о каком раскаянии не может быть и речи, если после совершения убийства Раскольников продолжает настаивать на «спасительности» и верности своей теории, своей идеи, ради которой не только можно, но и должно переступать людям «необыкновенным».

Л.И. Сараскина замечает: «Нет оснований сомневаться в высоком намерении Достоевского дать Родиону Раскольникову шанс возродиться — другое дело, удалось ли автору, метафорически говоря, вынуть из руки героя топор и вложить в нее крест. Мне кажется, не удалось — и не потому, что случилась художественная неудача, а потому, что автор был исключительно честным художником: вменить убийце, пролившему “кровь по совести”, библейское чувство огромного сожаления о содеянном, было против правды и земного закона. Глагол “каяться”, общеславянского распространения, имеющий индоевропейские корни, в возвратной форме приобрел смысл “осуждать себя”, “жалеть о содеянном”, “осознать вину”. Слова “каяться” и “казнить себя” имеют общее древнее происхождение.

Казнил ли себя Раскольников за содеянное? Никак нет, никогда на протяжении всего повествования» [Сараскина, 2021, с. 435].

Но мы помним о трагической двойственности натуры Раскольникова, в котором борются противоположные силы: добро и зло, Божеское и дьявольское, свет и тьма. Достоевский убедительно показывает, что фанатизм идеи только сторона характера Расколь-

никова. В нем есть и нежность, и любовь, и жалость к людям, и слезы умиления. В этой двойственности и состоит его слабость как идеолога, это и «губит» его в настоящем, но должно спасти в будущем. В нем живут и борются две стороны существа — душа и разум, охваченный, «зараженный» идеей. Другая сторона существа Раскольникова всячески противится духовному самоубийству. Две стороны его существа постоянно борются в нем, вызывая раздражающие и выматывающие страдания: «<...> уже в следующую минуту это становился не тот человек, что был в предыдущую» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 147].

Как полагает Т.А. Касаткина, «Родион Романович Раскольников — едва ли не единственный в точном смысле слова трагический герой в творчестве Достоевского, если понимать под трагическим отношением к миру постоянное присутствие в сознании личности двух противостоящих друг другу, конфликтующих друг с другом ценностных систем, основание ценностей в одной из которых полагается в Боге, а в другой — в “социуме”, в возможности устроения человеческого общества без Бога, на основаниях, отысканных для этого человеческим разумом» [Касаткина, 2004а, с. 98]. И его «внутренний человек», «человек в человеке» жаждет раскаяния и наказания. Как писал Достоевский в письме к М.Н. Каткову о замысле романа, он хотел выразить мысль, что налагаемое на преступника юридическое наказание «гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти и потому, что он и сам его нравственно требует» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 137].

Об этом свидетельствует эпизод, когда после тяжелого разговора с Дуней Раскольников шел через Сенную и «вдруг вспомнил слова Сони: “Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и пред ней согрешил, и скажи всему миру вслух: «Я убийца!»”. Он весь задрожал, припомнив это. И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога всего этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения. Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: загорелось в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Все разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю...

Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю, с наслаждением и счастием. Он встал и поклонился в другой раз.

— Ишь нахлестался! — заметил подле него один парень.

Раздался смех.

— Это он в Иерусалим идет, братцы, с детьми, с родиной прощается, всему миру поклоняется, столичный город Санкт-Петербург и его грунт лобызает, — прибавил какой-то пьяненький из мещан.

— Парнишка еще молодой! — ввернул третий.

— Из благородных! — заметил кто-то солидным голосом.

— Ноне не разберешь, кто благородный, кто нет» [Достоевский. 1972–1990, т. 6, с. 405].

Вопрос к классу: «**Почему Достоевский так «снижает» этот эпизод, придает ему некую карикатурность?**»

Тем самым писатель показывает, что сцена покаяния театральна, что продиктована не искренним раскаянием Раскольникова, а желанием выйти из задавившей его безвыходной тоски и тревоги, обрести «новое» ощущение освобождения. Как замечает Ю. Карякин, «преклонение Раскольникова — больше от тоски, чем от раскаяния, оно от безысходности и от нечеловеческой усталости еще, хотя в преклонении этом и заключена возможность раскаяния будущего. Он в это мгновение был, как в “припадке”, пишет Достоевский. Сцена всенародного покаяния на площади не получилась потому, что не было еще самого покаяния. Народ на площади смеется над ним». Народ не верит Раскольникову, и в этом выражается «угаданная и гениально выраженная неистребимая интуиция народа на правду и неправду» [Карякин, 1976, с. 75].

Последовавшая за этой сценой явка с повинной тоже не соответствует своему истинному предназначению и смыслу — осознать свою ВИНУ и явиться с «по-винной», соглашаясь на наказание. Но Раскольников решается «идти на этот ненужный стыд», как он признается, «от низости и бездарности» своей, «да разве еще из выгоды, как предлагал этот… Порфирий!..», так как явка с повинной помогает уменьшить срок [Достоевский. 1972–1990, т. 6, с. 400].

«На суде Раскольников ведет себя нарочито, с “грубой точностью”, отвечая, что явиться с повинной его побудило “чистосердечное раскаяние”. “Все это было почти уже грубо…” замечает автор, не веря браваде подсудимого, видя в ней издевку над судебным процессом. И только недалекие судейские чиновники могли предположить, что у преступника, который не воспользовался ограбленным, пробудилось раскаяние, а может быть, проявилось и “*несовершенно*

здравое состояние умственных способностей во время совершения преступления"» [Сараскина, 2021, с. 436].

Как заметил Ю.Ф. Карякин, «его признание — еще не раскаяние. Оно — вместо раскаяния. Это — антираскаяние» [Карякин, 2009, с. 113].

Но «внутренний человек» Раскольникова противится убийственной «арифметике», жаждет раскаяния, страдания и наказания.

Даже на каторге он мечтает, чтобы «судьба послала ему раскаяние — жгучее раскаяние, разбивающее сердце, отгоняющее сон. Такое раскаяние, от ужасных мук которого мерещится петля и омут! О, он бы обрадовался ему! Муки и слезы — ведь это тоже жизнь. Но он не раскаивался в своем преступлении» [Достоевский, 1972–1990, с. 417].

Особенно показателен в этом плане эпизод в остроге, когда на второй неделе Великого Поста Раскольникову пришла очередь говеть вместе с своей казармой. Произошла ссора, и «все разом напали на него с остервенением.

— Ты безбожник! Ты в Бога не веруешь! — кричали ему. — Убить тебя надо.

Он никогда не говорил с ними о Боге и о вере, но они хотели убить его как безбожника; он молчал и не возражал им. Один каторжный бросился было на него в решительном исступлении; Раскольников ожидал его спокойно и молча: бровь его не шевельнулась, ни одна черта его лица не дрогнула. Конвойный успел вовремя стать между ним и убийцей — не то пролилась бы кровь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 419].

Почему буквально дрожавший от страха перед разоблачением герой ведет себя так бесстрашно перед лицом смерти?

Не потому ли, что готов принять смерть как кару, как наказание, в чем сознаться себе пока не может, не готов, не хочет.

Об этом говорит и Порфирий Петрович: «Я даже вот уверен, что вы “страдание надумаетесь принять” <…>. Потому страданье, Родион Романыч, великая вещь <…> в страдании есть идея» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 352].

О будущих изменениях в убеждениях Раскольникова намекают слова Порфирия Петровича: «А вы ведь вашей теории уже не верите <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 352]. Уже в эпилоге, как бы предчувствуя грядущие перемены, Раскольников страдал «от

мысли: зачем он тогда себя не убил? Зачем он стоял тогда над рекой и предпочел явку с повинною? <...>

Он с мучением задавал себе этот вопрос и не мог понять, что уже и тогда, когда он стоял над рекой, может быть, предчувствовал в себе и в своих убеждениях глубокую ложь. Он не понимал, что это предчувствие могло быть предвестником будущего перелома в жизни его, будущего воскресения его, будущего нового взгляда на жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 418].

Но почему же, не осознав вину, не испытывая раскаяния, Раскольников переживает такие душевные мучения?

Это очень важный вопрос. Тем более, что в традиционном школьном анализе эти мучения Раскольникова часто называют «муками совести».

Поэтому так важно прояснить, **в чем сущность его мучений? Являются ли эти мучения «муками совести»? Что доводит героя до крайней степени духовного истощения, что заставляет «донести на себя»?**

Говоря о «муках совести», необходимо определить, в чем сущность этого понятия. Зададим вопрос классу: **что вы понимаете под словом «совесть»?** И с удивлением обнаружим, что определить более или менее точно, в чем сущность этого столь часто употребляемого понятия, не могут ни дети, ни, впрочем, и взрослые. Хотя в самом слове скрыто истинное содержание: «со-Весть». «Со-» — как собирательная, объединительная приставка (со-дружество, со-действие, со-трудничество и т.д.). Весть — слово Божие. «Со-Весть» — как соборное предстояние перед Словом Божиим, совместное держание его.

Как писал Г.А. Мейер, «<...> романы Достоевского никого и ничего не изображают, а раскрывают тайны человеческого духа и, познавая их, касаются миров иных... самая важная, главная, ценная и неповторимая особенность гения Достоевского — это его способность бесстрашно разворачивать перед нами свиток нашей совести» [Мейер, 1967, с. 12].

Совесть, по Достоевскому, «это такое осознание своих мыслей и чувств, будто о них знают все, будто все, что происходит с человеком, происходит на виду у всех, будто самое тайное становится явным. Это — внутреннее осознание человеком своего единства, своего *родства* со всеми людьми, дальними и близкими, умершими и даже еще не родившимися, осознание своей ответственности

перед ними. Это — осознание себя в неразрывной связи со всем единым *родом* человеческим. Это — самоконтроль, критерием и ориентиром которого и является такая связь. Единство людей реально распалось, рознь между ними — усиливается. Но усиливается одновременно и потребность в этом единстве, в его спасительном восстановлении для рода человеческого. Сознает все это человек прежде всего через связи с близкими, родными ему людьми. И если “переступивший” начинает мучиться вопросом: “А что скажут близкие, родные?” — то вопрос этот перерастает и в другой: “А что скажут люди, все люди?” Не потому ли Раскольников не может видеть мать и сестру, прогоняет их, объявляет, что больше к ним не явится? “О, если б я был один...”» [Карякин, 1976, с. 70].

Рассматривая в предыдущей статье «алгоритм пути к преступлению», мы определили, что главными условиями, при которых «нормальный» человек может совершить злодеяние — это уединение и озлобление. Раскольников выговаривает самое главное условие, при котором преступник может не считать себя преступником: никого не любить, ни от кого, ни в чем, никогда не зависеть, обрезать все родственные, личные, общественные связи. «Обрезать так, чтобы ни одно человеческое чувство не подавало бы никакой *вести* о себе изнутри. Так, чтобы человек был абсолютно слеп и глух ко всякой человеческой *вести* извне. Чтобы заколочены были все входы и выходы ко всему человеческому. Чтоб уничтожалась совесть *(со-весть)*. Тогда и “не было бы всего этого”.

“О, если б я был один...” — это и есть для Раскольникова неосуществимая мечта отделаться от совести, иначе говоря — еще одно доказательство *невозможности преступления по совести*. Преступление происходит *против* совести, а лучше всего — *без* совести» [Карякин, 2009, с. 108].

Раскольников понимает, что муки совести — это самое страшное наказание и потому на вопрос Порфирия, как насчет совести у преступника, отвечает: «У кого она есть, тот страдай, коль сознает ошибку. Это и наказание ему, — опричь каторги» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 203].

Поэтому через полтора года, на каторге, которую он, казалось бы, должен воспринимать как наказание, а, значит, как искупление вины, он продолжает исповедовать свою «арифметику» и признается: «Вот в чем одном признавал он свое преступление: только

в том, что не вынес его и сделал явку с повинною» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 417].

«По замечательному выражению Достоевского, здесь, «в остроге, *на свободе*» (т.е. свободе от натасканных им на себя «необходимостей» там, на воле), он вновь и вновь обдумывает свою судьбу и по-прежнему не находит ошибки в своей теории, видя свое преступление только в том, что не вынес убийства и сделал явку с повинной. Он *мучается отсутствием раскаяния* — но и притворное раскаяние отвергает» [Степанян, 2014, с. 157–158]. Раскольников продолжает упорствовать: «Совесть моя спокойна. Конечно, сделано уголовное преступление; конечно, нарушена буква закона и пролита кровь, ну и возьмите за букву закона мою голову... и довольно! Конечно, в таком случае даже многие благодетели человечества, не наследовавшие власти, а сами ее захватившие, должны были бы быть казнены при самых первых своих шагах. Но те люди вынесли свои шаги, и потому *они правы*, а я не вынес и, стало быть, я не имел права разрешить себе этот шаг» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 417].

«Заблуждения Раскольникова — это заблуждения *ума*, а не *сердца*. Он просто нашел неправильную веру <...> Но идея служения надличностным, высшим целям и подчинения *духу* всего своего существа («монах, аскет» — не зря говорит о нем Порох) естественна, органична для него, он *только* вместо духа добра впал, из-за неуемной гордыни, в подчинение духу зла. Но сердце его еще живо и открыто и для действия духа добра и его высшего проявления — любви, надо было только дать сердцу *свободу*. Потому-то Достоевский и говорил всегда, что заблуждения ума преодолеваются легче, чем заблуждения сердца» [Степанян, 2014, с. 164].

А значит, мучения Раскольникова — это не муки совести, не раскаяние, это муки оскорбленного самолюбия, неудовлетворенного тщеславия, муки уязвленной гордости. А эти мучения, согласно религиозной этике Достоевского, истинным наказанием быть не могут. Поэтому подчеркнем: этого-то, настоящего наказания, — мук совести — Раскольников не испытывает.

Но ведь герой действительно страдает. **Так что же доставляет Раскольникову такие мучения? Какова природа страданий героя?**

Одна из черновых записей Достоевского к роману гласит:

«ИДЕЯ РОМАНА. 1. ПРАВОСЛАВНОЕ ВОЗЗРЕНИЕ, В ЧЕМ ЕСТЬ ПРАВОСЛАВИЕ.

Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, — есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания.

Человек не родится для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием.

Тут нет никакой несправедливости, ибо жизненное знание и сознание (т.е. непосредственно чувствуемое телом и духом, т.е. жизненным всем процессом) приобретается опытом pro и contra, которое нужно перетащить на себе» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 154–155].

Т.А. Касаткина замечает, что Достоевский «различает *страдание* и *мученичество* как пути (или перекрывание пути) не к счастью, а к истине» [Касаткина, 2023, с. 117]. Истина же, как полагает Достоевский, «покупается лишь ***мученичеством.*** Миллионы людей движутся и ***страдают*** и отходят бесследно, как бы предназначенные никогда не понять истину. Они живут чужою мыслию, ищут готового слова и примера, схватываются за подсказанное дело», — писал Достоевский в «Дневнике писателя» за 1877 год [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 95].

Как полагает Т.А. Касаткина, страдание и мученичество различаются у Достоевского. Страдание по Достоевскому — это «переживание человека, пытающегося притерпеться к неудобной форме», «в противопоставление мученичеству — это претерпевание привычного» [Касаткина, 2023, с. 117]. «А вот мученичество — это радикальный выход за пределы и радикальный разрыв привычного. Мученичество — это процесс выхода за собственные границы, это выворачивание себя наизнанку, нутром в мир; в перспективе мученичество венчается идеей “душу свою положить за други своя”. Как известно, “нет больше той любви” — причем неважно, человек кладет душу свою за други своя в процессе мгновенного гибельного подвига — или в течение всей жизни постепенно отдает ее всякому нуждающемуся. Такой тип пожизненной самоотдачи описан в “Дневнике писателя” в истории доктора Гинденбурга [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 95] — и Достоевский показывает, как в итоге вокруг него соединяется разделенное человечество» [Касаткина, 2023, с. 118].

Думается, для понимания семантики этих категорий у Достоевского следует развести и такие понятия, как «мученичество»

и «мучения». В отличие от страдания и мученичества, мучения — это углубленность в переживание личностное, основанное на перенесенных потерях, боли, разочарованиях и т.д., интровертное по своей сути. Можно сказать, что Раскольников переживает именно мучения, или муки, которые не ведут к истине, не помогают ее обрести, так как основаны на таких чувствах, как гордыня, ненависть к себе за слабость и трусость, за страх перед разоблачением. Именно это именование мы чаще всего встречаем в романе для определения состояния героя. Например: «воскликнул <...> с бесконечным мучением» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 318], «да разве ты тоже не мучаешься?» (Соня) [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 318], «на этом “вопросе” я промучился ужасно долго» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 319], «свет померк скоро, но мука осталась» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 171], «но все эти мучения до того его обессилили, что он едва двигался» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 70], «чтоб уже не рассуждать и не мучиться, он быстро отворил дверь и с порога посмотрел на Соню» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 312], он «терзался, мучился, припоминая, стонал, впадал в бешенство или в ужасный, невыносимый страх» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 92], «даже уж очень о ней мучился» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 413] и т.д.

Раскольников презирает себя за неудачу, крича в исступлении: «Старуха была только болезнь... я переступить поскорее хотел... я не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я и убил, а переступить-то не переступил, на этой стороне остался... Только и сумел, что убить. Да и того не сумел, оказывается...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 211]. Герой ненавидит себя за то, что не смог «поставить себя в независимое положение, первый шаг сделать, достичь средств, и там всё бы загладилось неизмеримою, сравнительно пользой», не выдержал даже «первого шага, потому что я — подлец! Вот в чем все дело!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 400].

Достоевский убедительно показывает, что страдания Раскольникова вызваны отнюдь не муками раскаяния, дающими надежду на очищение и искупление, но страхом и отвращением к самому себе из-за мысли, что в разряд тех, кому «все дозволено», он не попал, Наполеоном не сделался. Об этом говорит Свидригайлов: «Наполеон его ужасно увлек, то есть, собственно, увлекло его то, что очень многие гениальные люди на единичное зло не смотрели, а шагали через, не задумываясь. Он, кажется, вообразил себе, что

и он гениальный человек, — то есть был в том некоторое время уверен. Он очень страдал и теперь страдает от мысли, что теорию-то сочинить он умел, а перешагнуть-то, не задумываясь, и не в состоянии, стало быть человек не гениальный. Ну, а уж это для молодого человека с самолюбием и унизительно, в наш век-то особенно...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 378].

Почему Раскольников понял, что он не смог стать «необыкновенным» человеком, не смог «Наполеоном сделаться»?

Наполеон и Магомет, совершая тысячи убийств, не сомневались ни в чем, а самое главное — они не боялись так, как боялся разоблачения Раскольников. И почувствовав в себе этот «животный страх», Раскольников понял, что не Наполеон он, не «право имеет», а «тварь дрожащая» — причем, в прямом смысле «дрожащая», так как сильная дрожь постоянно сотрясает тело убийцы. От страха и напряжения он даже в обморок падает в конторе. За это и возненавидел себя герой, за это наказал себя явкой с повинной, хотя никакой вины не чувствовал, а чувствовал к себе только огромное отвращение.

Считая **страдание** «главной, самой коренной потребностью русского народа», писатель видел в нем высшую степень катарсиса, очищения для преступившего, для согрешившего. Но этот столь необходимый для человеческой души катарсис может произойти лишь в том случае, если «преступник не переставал себя считать преступником», если он осознал свой грех и раскаялся. Только тогда, утверждает Достоевский, испытает он чувство «долгого душевного страдания внутри себя, самого очищающего и укрепляющего» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 18].

«Героям Достоевского, — как замечает В.Н. Захаров, — на роду написано страдать — жить по этому, а не по другому закону; страданием и “опытом pro и contra” “покупается” и “заслуживается” их счастье» [Захаров, 2007, с. 543].

Можно сказать, что Раскольников не страдает, он именно «мучается». Герой презирает себя за тот страх перед разоблачением, который преследовал его, заставлял прятаться, хитрить, скрываться, со звериной хитростью путать следы. Его мучения — это муки оскорбленного самолюбия, неудовлетворенного тщеславия, муки уязвленной гордыни. А эти муки, согласно религиозной этике Достоевского, истинным наказанием быть не могут. Поэтому под-

черкнем: настоящего наказания — мук совести — Раскольников не испытывает!

Поэтому весьма значимой для дальнейшего разговора о романе может стать дискуссия по вопросу: «**Может ли быть наказанным человек, не осознавший своей вины?**» Закономерен вывод: пока человек не осознает свою вину, не испытает муки совести и раскаяния, он не примет никакую меру в качестве наказания и не будет чувствовать себя наказанным, какие бы кары ни выпали на его долю.

Наказанием полагают также и каторгу, на которой оказался герой за свое преступление. Но можно ли считать каторгу истинным наказанием для Раскольникова? Здесь следует вспомнить о собственном опыте Достоевского, который признавался, что каторга его спасла, что именно на каторге он познал народ и Россию, обрел символ веры, встал на путь «перерождения убеждений».

Как воспринимает каторгу Раскольников? Что он чувствует, будучи осужденным и помещенным в острог?

Довольно неожиданно оказывается, что на каторге герой чувствовал себя более комфортно, чем на воле! Он был рад работе, потому что «измучившись на работе физически, он по крайней мере добывал себе несколько часов спокойного сна. И что значила для него пища — эти пустые щи с тараканами? Студентом, во время прежней жизни, он часто и того не имел. Платье его было тепло и приспособлено к его образу жизни. Кандалов он даже на себе не чувствовал». То есть физическая, материальная сторона существования по-прежнему не интересует его, не заботит. На каторгу он унес главное — свои мучения: «Но не бритой головы и кандалов он стыдился: его гордость сильно была уязвлена; он и заболел от уязвленной гордости» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 416]. И сущность этих мучений осталось прежней, что говорит о том, что каторга не стала для него наказанием, через которое преступник обретает очищение и искупление, и Раскольников понимает это: «О, как бы счастлив он был, если бы мог сам обвинить себя! Он бы снес тогда всё, даже стыд и позор. Но он строго судил себя. И ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого *промаху*, который со всяким мог случиться. Он стыдился именно того, что он, Раскольников, погиб так слепо, безнадежно, глухо и глупо, по какому-то приговору слепой судьбы, и должен смириться и покориться пред “бессмыслицей” какого-то приговора, если хочет

сколько-нибудь успокоить себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 416–417].

Как относятся к Раскольникову каторжане? Почему?

Отношение каторжан к герою показывает чуждость воззрений и убеждений Раскольникова народу. Наиболее всего «стала удивлять его та страшная, та непроходимая пропасть, которая лежала между ним и всем этим людом. Казалось, он и они были разных наций. Он и они смотрели друг на друга недоверчиво и неприязненно. Он знал и понимал общие причины такого разъединения; но никогда не допускал он прежде, чтоб эти причины были на самом деле так глубоки и сильны. <…> Его же самого не любили и избегали все. Его даже стали под конец ненавидеть — почему? Он не знал того. Презирали его, смеялись над ним, смеялись над его преступлением те, которые были гораздо его преступнее.

— Ты барин — говорили ему. — Тебе ли было с топором ходить; не барское это дело» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 418].

Ненависть к Раскольникову каторжан, разобщенность его с народом глубоко символичны для Достоевского, писавшего с горечью, «до какой степени наше передовое, интеллигентное общество разорвано с народом, забыло его истинные нужды и потребности, не хочет даже и знать их и, вместо того, чтоб действительно озаботиться облегчением народа, предлагает ему средства, в высшей степени несогласные с его духом и с естественным складом его жизни и которых он совсем не может принять, если бы даже и понял их» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 26]. И эту разобщенность Раскольникову предстоит преодолеть, о чем свидетельствует эпизод с крестами. Символизация в данном эпизоде открытая, акцентированная: «Я за своими крестами, Соня. Сама же ты меня на перекресток посылала». И принимая от Сони крест, все еще пытаясь ерничать, Раскольников говорит: «Это, значит, символ того, что крест беру на себя, хе-хе! И точно, я до сих пор мало страдал! Кипарисный, то есть простонародный; медный — это Лизаветин, себе берешь, — покажи-ка? Так на ней он был… в ту минуту? Я знаю тоже подобных два креста, серебряный и образок. Я их сбросил тогда старушонке на грудь. Вот бы те кстати теперь, право, те бы мне и надеть…» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 403]. Этот тяжкий крест предстоит пронести Раскольникову на пути к спасению и воскресению.

Есть особая символика и в том, что «простонародный крест» — кипарисный, а, согласно народному поверью, кипарис — дерево пе-

чали, дерево скорби. Думается, в эпизоде заложен и более глубокий смысл, как бы предваряющий и предсказывающий путь, который должен будет пройти Раскольников. «Лицо Лизаветы» просвечивает для Раскольникова в лице Сони. Через Соню, передавшую Раскольникову крест и Евангелие, Лизавета, даже в посмертии, по христианскому закону, спасает своего убийцу.

Глубинный смысл понятия «наказание» раскрывается в эпилоге романа. Как отмечает Т.А. Касаткина, «эпилог — это и в самом обычном (если можно так сказать про творение, которое всегда — чудо) романе область сгущенного времени, времени иной природы, чем в остальных частях произведения. Здесь из одной точки видна необозримая даль событий и судеб, здесь получают награду и выслушивают приговор, здесь наказывается порок, и торжествует добродетель, и все тайное становится явным. Но Достоевский в эпилогах никогда не “досказывает” земную судьбу героев. Потому что он уже занят их иной судьбой» [Касаткина, 2005, с. 261].

Две последние главы своего романа Достоевский назвал «Эпилог». Однако, как отмечает А.Н. Горбанева, «по своей функции в содержательно-художественной структуре романа главы эти являются не только эпилогом, но и финалом произведения. По своему прямому смыслу и назначению эпилог (от греч. *Epi* — после и *logos* — слово, буквально — послесловие) — это изображение событий и дальнейших судеб героев после завершения, развязки основного конфликта и главных событий. Финал же (от итал. *finale* — конец) — это конец произведения, развязывающий и разрешающий его конфликт, имеющий итоговый характер и смысл. С этой точки зрения, две последние главы «Преступления и наказания» — это не только послесловие, но и последнее итоговое слово романа, его подлинный финал» [Горбанева, 2017, с. 27].

«В первой главе эпилога мы узнаем о суде над Раскольниковым, информация о ходе и исходе которого завершает криминальный сюжет романа, а также о судьбах Дуни, Разумихина и матери Раскольникова, о первых месяцах пребывания в Сибири осужденного на каторгу Раскольникова и последовавшей за ним Сони.

Вторая глава эпилога выполняет функцию финала идейного сюжета романа, сердцевиной которой являются проблемы преступления, наказания и воскресения в их нравственно-религиозном содержании. Ее главным событием является духовное воскресение Раскольникова, которое и есть — по замыслу и смыслу романа —

подлинный финал произведения. Ибо ни явка с повинной и признание, ни суд не разрешали главной коллизии в душе Раскольникова: он признался в совершенном преступлении и покаялся всенародно на Сенной площади, но не раскаялся в нем» [Горбанева, 2017, с. 29].

В одном из фрагментов подготовительных материалов, названном «Финал романа», подстрекаемый Свидригайловым («Застрелитесь, не с вашим характером оставаться в живых, вам два пути: или сознаться, или застрелиться»), «Раскольников застрелиться идет» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 204].

Но такой финал романа с самоубийством героя не отвечал замыслу произведения, который Достоевский изложил в письме к М.Н. Каткову, редактору «Русского вестника» в сентябре 1865 года: герой, некий студент совершает свое «предприятие скоро и удачно», на него нет никаких подозрений, но «тут-то и разворачивается весь психологический процесс преступления, неразрешимые вопросы восстают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божья правда, земной закон берут свое, и он кончает тем, что *принужден* сам на себя донести. Принужден, чтоб хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости, разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое <…>. Преступн<ик> сам решает принять муки, чтоб искупить свое дело. Впрочем, трудно мне вполне разъяснить мою мысль» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 137].

Наряду с этим в одной из черновых записей Достоевский намечал и такой, более сложный финал: «Глава “Христос” (как “сон Обломова”) кончается пожаром. После пожара он пришел к ней проститься. “Нет, я еще не готов, я полон гордости и фальши; я только что начинаю весь процесс переделки” — в каторге (7 лет каторги, смягчено по высочайшему повелению» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 166].

Как заметил Ю.Ф. Карякин, «пожар», как и «видение Христа», — «финал искусственный и антихудожественный» [Карякин, 1989, с. 153], так как предполагает признание Раскольникова сразу после преступления. Достоевский поведет своего героя по этому трудному пути и завершит художественное исследование «процесса переделки» Раскольникова в эпилоге, что будет отвечать «первоначальному, неизменному и глубинному замыслу романа и его сокровенному смыслу». Достоевский ставил своей задачей показать «внутренний

переворот в Раскольникове, воскрешение в его душе нравственного принципа — что и является истинным финалом романа», и это происходят в эпилоге «Преступления и наказания» [Горбанева, 2017, с. 28–29].

Думается, что сложность работы над финалом заключалась еще и в том, что, показав, что внешние атрибуты наказания в его традиционном понимании истинным наказанием для Раскольникова не являются, Достоевский вводит в эпилог картину ИСТИННОГО НАКАЗАНИЯ, которое касается не только героя, но имеет глобальный, поистине вселенский масштаб. Речь идет о сне-грезе Раскольникова.

Для того, чтобы понять глубокий смысл, заложенный в эпилоге романа и в сне, увиденном Раскольниковы «в болезни», обратимся к комментариям Б.Н. Тихомирова. Раскольников пролежал в больнице весь конец поста и Святую. А завершающая неделя (седмица) Великого поста «посвящена воспоминаниям последних дней земной жизни Спасителя — его страданий, смерти и погребения, почему и называется *страстною*. Также она называется *Великою* по знаменательности и великости совершившихся в ней событий. По словам св. Иоанна Златоуста, “в эту седмицу разрешена (то есть осилена — *Б.Т.*) древняя тирания дьявола, попрана смерть, связан сильный и расхищены его оружия, заглажен грех, снята клятва и отверст рай, небо перестало быть недоступным, люди сблизились с ангелами, преграда разделения отнята, границы взяты; Бог мира примирил небесное и земное” (цит. по: [Булгаков, 1993 т. 1. с. 588])» [Тихомиров, 2005, с. 431]. Святая — Пасха, светлое Христово воскресенье, самый важный и любимый праздник православных, который посвящен Воскресению из мертвых Господа Иисуса Христа на третий день после Его распятия.

«Приуроченность кризисных каторжных снов Раскольникова, в которых подспудно вызревает совершающейся в душе героя переворот, ко времени Страстной недели и Святой имеет открыто символический характер» [Тихомиров, 2005, с. 431–432], о чем свидетельствуют строки: «<...> он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421].

Ю.Ф. Карякин отмечает: «Сон для Достоевского — не какой-то эффектный прием предсказания события, заранее известного писателю, или условное изображение уже происшедшего события. Нет,

сон у него — незаменимый способ художественного познания, основанный на законах самой человеческой натуры. Через сон он тоже проникает во “все глубины души человеческой”. Через сон он тоже ищет “в человеке человека”. В снах у него и “невысказанное, будущее Слово”. Сон тоже входит в понятие “полного реализм”, реализма “в высшем смысле”. Это не уход от действительности, а стремление постигнуть ее в ее собственных своеобразных формах, осмысленных художественно.

Сон — это великое духовное (и художественное) событие. И при этом у Достоевского здесь нет мистики, как нет ее в снах у Шекспира или у Пушкина. Достоевский и здесь развивает одну из самых животворных реалистических традиций мировой и русской литературы. Но, пожалуй, ни у кого из прежних писателей сны не были столь мощным орудием художественного познания человека и мира, как у Достоевского» [Карякин, 1989, с. 154–155].

В самом начале романа, предваряя сон Раскольникова о «саврасой крестьянской клячонке», которую насмерть забивает пьяный Миколка, Достоевский пишет: «В болезненном состоянии сны отличаются часто необыкновенною выпуклостью, яркостью и чрезвычайным сходством с действительностью. Слагается иногда картина чудовищная, но обстановка и весь процесс всего представления бывают при этом до того вероятны и с такими, неожиданными, но художественно соответствующими всей полноте картины подробностями, что их и не выдумать наяву этому же самому сновидцу, будь он такой же художник, как Пушкин или Тургенев. Такие сны, болезненные сны, всегда долго помнятся и производят сильное впечатление на расстроенный и уже возбужденный организм человека» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 45]. Так писатель подготавливает читателя к восприятию сна-грезы героя на каторге, чтобы мы поняли, что увиденный Раскольниковым «в болезни» сон-греза был именно такой необыкновенно выпуклой, яркой, чрезвычайно схожей с действительностью чудовищной картиной, которая глубоко потрясла Раскольникова. «Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии в Европу. Все должны были погибнуть. Кроме некоторых, весьма немногих, избранных. Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесно-

ватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали.. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга. В городах целый день били в набат: созывали всех, но кто и для чего зовет, никто не знал того, а все были в тревоге. Оставили самые обыкновенные ремесла, потому что всякий предлагал свои мысли, свои поправки, и не могли согласиться; остановилось земледелие. Кое-где люди сбегались в кучи, соглашались вместе на что-нибудь, клялись не расставаться, — но тотчас же начинали что-нибудь совершенно другое, чем сейчас же сами предполагали, начинали обвинять друг друга, дрались и резались. Начались пожары, начался голод. Все и всё погибало. Язва росла и подвигалась дальше и дальше. Спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слыхал их слова и голоса» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 420].

Подчеркивая сильнейшее воздействие сна на героя, Достоевский пишет: «Раскольникова мучило то, что этот бессмысленный бред так грустно и так мучительно отзывается в его воспоминаниях, что так долго не проходит впечатление этих горячешных грез» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 420].

Почему сон произвел на Раскольникова такое тяжкое впечатление?

В этом сне предстала апокалиптическая картина гибели мира. А начался апокалипсис с появления «каких-то новых трихин, существ микроскопических, вселявшихся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей». «Трихины» — мелкие паразитические круглые черви, личинки которых поселяются

в мускульной ткани свиней. В первой половине 1860-х годов ученых и публику очень занимал вопрос о возможности перехода трихин в человека [Тихомиров, 2005, с. 433–434]. Но, имея в виду метафизический аспект мироощущения Достоевского и метафилософский план его романа, можно утверждать, что «трихины» — это не что иное, как попытка материализации идеи. Бесы и трихины — образы одного порядка, воплощающие материальную эманацию идейной сущности. Самое страшное, что делает идея-трихина с человеком — разъединяет его с людьми, и потому принявшие их становятся бесноватыми и сумасшедшими, перестают понимать друг друга, считают непоколебимыми свои приговоры, научные выводы, нравственные убеждения и верования. Происходит самое страшное: люди перестают понимать, что считать злом, а что — добром, кого обвинять, а кого оправдывать. Моровая язва — устаревшее название чумы. «Образ “моровой язвы” как гнева и наказания Божия широко используется в Библии, преимущественно в пророческой литературе» [Тихомиров, 2005, с. 432].

«Моровая язва» — это забвение человечеством божественного инстинкта сердца, стремление определить «общую пользу», опираясь на выдуманные гордым и помраченным рассудком теории, уверенность в том, что ради воплощения «спасительной идеи» можно пожертвовать человеческой жизнью.

Как замечает Б.Н. Тихомиров, «картина бредовых сновидений Раскольникова ориентирована Достоевским на библейские апокалиптическое пророчества. В так называемом “Малом Апокалипсисе” на вопрос учеников о признаках “кончины мира” Христос отвечает: “...услышите о войнах и военных слухах <...> Ибо восстанет народ на народ, и царство на царство, и будут глады, моры и землетрясения по местам; Всё же это начало болезней. <...> И тогда соблазнятся многие; и друг друга будут предавать и возненавидят друг друга; И многие лжепророки восстанут и прельстят многих; И по причине умножения беззаконий, во многих охладеет любовь”. “Ибо тогда будет великая скорбь, которой не было от начала мира доныне, и не будет” (Мф. 24:6–12, 21). О возрастании сил зла, о многочисленных войнах, массовых эпидемиях, вселенских катастрофах как знамениях финала мировой истории повествуется также в последней библейской книге — Откровении Иоанна Богослова (см. главы 8–17). Делая апокалиптические сны кризисной точкой на путях возрождения Раскольникова, Достоевский следует традициям

средневековой христианской литературы, где “визионерами <...> становятся нередко именно грешники, ибо видения призваны открыть некие сокровенные тайны, очищающие душу от скверны. Эсхатологическое откровение является тем рубежом, который навсегда разделяет для визионера прежнюю жизнь во грехе и новый путь к покаянию и спасению” (*Пигин*. С. 136)» [Тихомиров, 2005, с. 435–436].

Сон произвел на Раскольникова столь тяжкое впечатление, стал буквально последним и главным толчком к пробуждению к новой жизни именно потому, что в «трихинах» Раскольников увидел прообраз своей «спасительной идеи» и понял, что если она завладеет умами многих, мир будет обречен «в жертву».

«Если даже одна “трихина” (идейный, античеловеческий микроб, по Достоевскому) даже в одной такой, в сущности, светлой голове, как у Раскольникова, даже в таком, в сущности, чистом сердце, как у него, приносит столько зла, то что же может получиться, если трихины подобные будут высеяны в худшую почву? Если попадут они не в ясную голову и проникнут не в чистое сердце? Если преступления будут совершаться не во имя светящего солнца, не во имя солнечной идеи, а как раз во имя тьмы, во имя идеи темной, во имя того будущего, каким представлял его себе Свидригайлов: “будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность”?

И Достоевский в бредовых снах Раскольникова рисует страшную картину идейной эпидемии, “антропофагии”, охватившей мир и грозящей ему смертью» [Карякин, 2021, с. 333].

Если прежде его теория представлялась Раскольникову «спасительной, может быть, для всего человечества», «то теперь — во снах — его сознанию открывается, что предпринятая им попытка “принцип убить” — разрушить мораль, всеобщий связующий закон — гибельна для всего человечества. Здесь исключительно важен планетарный масштаб снов Раскольникова: это как раз то, что позволяет художественно достоверно соединить “прежнего” (с его всемирно-историческим размахом мысли и масштабом притязаний) и “нового” Раскольникова, объяснить саму возможность перехода от одного к другому. Только сознание того, что его “идея” чревата возможностью всемирной катастрофы, создает необходимые предпосылки для освобождения героя от власти над ним его теоретических представлений» [Тихомиров, 2005, с. 35–36].

Таким образом, ИСТИННЫМ НАКАЗАНИЕМ в романе является эта явленная в сне картина разрушения и гибели мира, осужденного в жертву ложной, разрушительной идее, имя которой — «цель оправдывает средства». Именно ее теоретически оформил Раскольников в своей статье и прокламировал в своих рассуждениях: «По-моему, — теоретизирует Раскольников, — если бы Кеплеровы и Ньютоновы открытия, вследствие каких-нибудь комбинаций, никоим образом не могли бы стать известными людьми иначе, как с пожертвованием жизни одного, десяти, ста и так далее человек, мешавших этому открытию или ставших на пути, как препятствие, то Ньютон имел бы право, и даже был бы обязан... *устранить* этих десять или сто человек, чтобы сделать известными свои открытия всему человечеству» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 199].

Но самым страшным для Достоевского было то, что тотчас же «явятся исполнители, да еще из самых веселых». Раскольников сам стал «исполнителем», но это, как пророчески показал Достоевский, только начало будущей «моровой язвы». Не об этом ли говорит Порфирий Петрович: «Еще хорошо, что вы старушонку только убили. А выдумай вы другую теорию, так, пожалуй, еще и в сто миллионов раз безобразнее дело бы сделали!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 351]. «Сто миллионов обреченных к истреблению голов» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 60], с которыми будет покончено «для счастья человечества» — эта страшная цифра потом не раз появится на страницах произведений писателя. Весьма актуальными представляются слова В. Розанова, сказанные по поводу идеи Раскольникова в «Легенде о Великом инквизиторе»: «Коренное зло истории заключается в неправильном соотношении в ней между целью и средствами: человеческая личность, признанная только средством, бросается к подножию возводимого здания цивилизации, и, конечно, никто не может определить, в каких размерах и до каких пор это может быть продолжаемо. Ею раздавлены уже всюду низшие классы, она готовится раздавить первобытные народности, и в воздухе носится иногда идея, что данное живущее поколение людей может быть пожертвовано для блага будущего, для неопределенного числа поколений грядущих. Что-то чудовищное совершается в истории, какой-то призрак охватил и извратил ее: для того, чего никто не видел, чего все ждут только, совершается нечто нестерпимое: человеческое существо, до сих пор вечное средство, бросается уже не единицами, но массами, целыми народами во имя какой-то общей

далекой цели, которая еще не показалась ничему живому, о которой мы можем только гадать. И где конец этому, когда же появится человек *как цель*, которому принесено столько жертв, — это остается никому не известным.

С мощною идеею этой, которая не высказывается, но совершается, управляя фактами, Достоевский и вступил в борьбу, также не столько сознавая ее отчетливо, сколько чувствуя, ощущая» [Розанов, 1996, с. 35–36].

Бунт Раскольникова был для Достоевского знаком зарождающейся в обществе и массовом сознании «моровой язвы» отрицания и разрушения, пренебрежения личностью и человечностью: ведь его идеи, как замечает Достоевский, «были самые обыкновенные и самые частые, не раз уже слышанные им, в других только формах и на другие темы, молодые разговоры и мысли» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 55].

«Логическое самоубийство» Раскольникова — начало будущего самоубийства человечества, отказавшегося от «основной и самой высшей идеи человеческого бытия — необходимости и неизбежности убеждения в бессмертии души человеческой» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 46]. Как писал Н.О. Лосский, «бытие Бога и бессмертие души прочно стоит в центре миропонимания Достоевского. Он не сомневается в истинности веры в них и твердо знает всепроникающее значение их: если Бога нет, то нет и абсолютного добра, нет абсолютного смысла жизни, нет совершенной добродетели» [Лосский].

В связи с этим становится понятно, что символика фамилии Раскольникова не исчерпывается лежащим на поверхности смыслом слова «раскол», обозначающим возникшие в XIX веке антагонистические отношения и между различными социальными группами людей, и между поколениями, разрушающим внутрисемейные отношения, то есть захватывающим все уровни человеческой жизни. Этот раскол прошел и через душу и сознание человека, определив трагедию и противоречивость его жизни. Но несомненно также и то, что Достоевский вкладывал в фамилию своего героя и религиозный смысл, возводя его к церковному расколу XVII века, впервые поколебавшему устои религиозного миросозерцания нации.

Известно, что Достоевский ознакомился со стенографическим отчетом о происходившем в Москве, в здании Сената процессе над московским приказчиком, который убил топором двух женщин

с целью ограбления. Отчет этот печатался в петербургской газете «Голос» (с 7 по 13 сентября). Достоевский был потрясен этим преступлением, но особенно его поразило описание орудия убийства. «В воображении писателя появился образ убийцы с топором. А при скрупулезном чтении стенографического отчета от его внимания, конечно, не могло ускользнуть то, что убийца оказался р а с к о л ь н и к о м» [Коган, 2001, с. 174].

Но почему раскол стал таким трагическим и значимым явлением в истории России, охватил миллионы людей, повлек бунты, смерти, расправы, казни, бегства в «дикие края» и другие страны и т.д. Казалось бы незначительные изменения в обрядовой стороне богослужения привели к истинной национальной трагедии, впервые расколовшей нацию по религиозному признаку. Размышляя о последствиях раскола, историк В.О. Ключевский писал, что изменения в обрядах приводят к глубоким и подчас необратимым сдвигам в общественном сознании, ибо без обряда нельзя «обойтись ни в религии, ни в других житейских отношениях нравственного характера. Надобно строго различать способ усвоения истины сознанием и волей. Для сознания достаточно известного усилия мысли и памяти, чтобы понять и запомнить истину. Но этого очень мало, чтобы сделать истину руководительницей воли, направительницей жизни целых обществ. Для этого нужно облечь истину в формы, в обряды, в целое устройство, которое непрерывным потоком надлежащих впечатлений приводило бы наши мысли в известный порядок, наше чувство в известное настроение, долбило бы и размягчало нашу грубую волю и таким образом, посредством непрерывного упражнения и навыка, превращало бы требования истины в привычную нравственную потребность, в непроизвольное влечение воли <...>

Люди, слышавшие проповедь Христа на горе, давно умерли и унесли с собой пережитое ими впечатление; но и мы переживаем долю этого впечатления, потому что текст этой проповеди вставлен в рамки нашего богослужения. Обряд или текст — это своего рода фонограф, в котором застыл нравственный момент, когда-то вызвавший в людях добрые дела и чувства. Этих людей давно нет, и момент с тех пор не повторился; но помощью обряда или текста, в который он скрылся от людского забвения, мы по мере желания воспроизводим его и по степени своей нравственной восприимчивости переживаем его действие. Из таких обычаев, условных

отношений и приличий, в которые отлились мысли и чувства, исправлявшие жизнь людей и служившие для них идеалом, постепенно, путем колебаний, споров, борьбы и крови складывалось людское общежитие. Я не знаю, каков будет человек через тысячу лет; но отнимите у современного человека этот нажитой и доставшийся ему по наследству скарб обрядов, обычаев и всяких условностей — и он все забудет, всему разучится и должен будет все начинать сызнова» [Ключевский].

Обряды, тексты, правила богослужения есть материализованные формы религиозного миросозерцания и настроения, неотделимые от содержания. Раскол явственно поколебал религиозные чувства православных христиан, привел к отчуждению от ортодоксальной церкви, впервые открыто сомкнувшейся с государственной властью и взявшей в руки меч для насаждения «новой веры», посеявшей от имени Божьего кровь и огонь. «Цель оправдывает средства»...

Сон произвел на героя настолько сильное впечатление, что буквально перевернул его душу, его мировосприятие, его отношение к людям, стал поворотным моментом, с которого начинается путь Раскольникова к новой жизни. Сомнений в том, что это произойдет, у читателя не должно быть, и не только потому, что Достоевский прямо говорит, что впереди у героя «новая история», история «постепенного обновления» и «перерождения», но и потому, что в эпилоге романа явственно меняется отношение героя к Сонечке, к людям, к миру.

Узнав, что Сонечка заболела, «лежит дома и никуда не выходит», он очень обеспокоился, «посылал к ней справляться», а когда Соня прислала ему записку, в которой уведомляла, что «гораздо легче, что у ней пустая, легкая простуда и что она скоро, очень скоро, придет повидаться с ним на работу», «сердце его сильно и больно билось» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 420].

Каторжане, «бывшие враги» Раскольникова, «глядели на него иначе», он даже сам заговаривал с ними, «и ему отвечали ласково» — «но ведь так и должно было быть: разве не должно теперь все измениться» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422].

Но, пожалуй, самым убедительным и важным художественным аргументом предстоящего перерождения героя является изменившийся в эпилоге образ пространства, которое обретает новые, несвойственные ему ранее черты.

Как меняется образ пространства в эпилоге? Чем оно отличается от пространства, представленного в предыдущих главах?

А.Н. Хоц говорит о сущности хронотопа в романах Достоевского: «Одна из определяющих особенностей пространственности у писателя состоит в необыкновенно тесном характере ее связи с героем. Обычно это такое “релятивное” пространство, которое увидено персонажем, дано из “точки” его самосознания, впечатало в себя структуру его взгляда и мировосприятия. Но эта тесная связь лежит не только в плоскости субъективного восприятия героя, но — что гораздо важнее — в сфере конструирующего авторского усилия, авторской пространственной обращенности к персонажу. Иначе говоря, авторское пространство Достоевского р а з в е р н у т о в е г о о п е р а т и в н о й с в я з и с в н у т р е н н и м б ы т и е м г е р о я <...> Пространство у писателя как бы «сдвинуто» к герою, центростремительно “втянуто” в его сферу, составляет плотную смысловую и пластическую ауру его сущности» [Хоц, 1994, с. 52].

Образ этого пространства открывается, когда ранним утром, часов в шесть, Раскольников отправляется на работу, на берег реки, где в сарае была устроена печь для алебастра и где его толкли. Заметим, что такой работой занимался и Достоевский во время своего пребывания в Омском остроге. «Раскольников вышел из сарая на самый берег, сел на складенные у сарая бревна стал глядеть на широкую и пустынную реку. С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными толчками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его. Раскольников сидел, смотрел неподвижно, не отрываясь; мысль его переходила в грезы, в созерцание, он ни о чем не думал, но какая-то тоска волновала его и мучила» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421].

Впервые в романе появилось залитое солнцем пространство, и впервые открывшаяся взору Раскольникова широкая, исполненная величественной красоты панорама не произвела на него обычного «болезненного и раздражающего» впечатления. Вспомним, какое «неясное и неразрешимое впечатление» производила на Раскольникова панорама Петербурга: «Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим

полна была для него эта пышная картина... Дивился он каждый раз своему угрюмому и загадочному впечатлению и откладывал разгадку его, не доверяя себе, в будущее» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421]. И вот это будущее настало, и разгадка стала очевидной: открылась душа — и открылось пространство, произошла антропоморфная инверсия, когда мир опрокидывается в душу, а душа опрокидывается в мир.

Как отмечает Б.Н. Тихомиров, созерцание Раскольникова имеет автобиографический характер [Тихомиров, 2005, с. 438–439]. Аналогичная зарисовка есть в «Записках из Мертвого дома»: «<...> работа производилась на берегу Иртыша. Я потому так часто говорю об этом береге, что единственно только с него и был виден мир Божий, чистая, ясная даль, незаселенные, вольные степи, производившие на меня странное впечатление своей пустынностью. <...> На берегу можно было забыться: смотришь, бывало, в этот необъятный, пустынный простор, точно заключенный из окна своей тюрьмы на свободу. Всё для меня было тут дорого и мило: и яркое горячее солнце на бездонном синем небе, и далекая песня киргиза, приносившаяся с киргизского берега. Всматриваешься долго и разглядываешь наконец какую-нибудь бедную, обкуренную юрту какого-нибудь байгуша; разглядишь дымок у юрты, киргизку, которая о чем-то там хлопочет с своими двумя баранами. Всё это бедно и дико, но свободно» [Достоевский, 1972–1990, т. 4, с. 178].

Герой впервые увидел и почувствовал простор. Библейские реминисценции сообщают картине глубокий символический смысл. Он как будто почувствовал дыхание миров иных, будто сама Вечность глянула на него, и «время остановилось», как останавливается оно для человека в минуту гибели. И действительно, в эти мгновения внутри Раскольникова как будто погибал идеолог, носитель страшной, разрушительной идеи. «В этом смысле греза Раскольникова на берегу Иртыша и его каторжные сны сопоставлены и контрастно противопоставлены как отправная точка и трагический итог исторического пути человечества, задавая тем самым необходимые всемирно-исторические координаты для интерпретации сущности и глубины совершаемого в герое духовного переворота. Восприятие панорамы сибирской степи как библейской картины “веков Авраамовых” дополняет и завершает в сознании Раскольникова то самоопровержение прежней философско-исторической концепции героя, которое символически обнаружилось в его бредовых видениях

мира, обреченного в жертву “страшной, неслыханной и невиданной моровой язве”: в соотношении “концов и начал” всемирной истории (как их теперь воспринимает Раскольников) окончательно рушится иллюзорное представление о том, что деятельность “необыкновенных” “установителей и законодателей человечества” ведет мир к желанной цели — Новому Иерусалиму; напротив, “вектор” движения этих сил в истории — нарастающий духовный распад и всеобщая катастрофа» [Тихомиров, 2005, с. 439].

Как отмечает В.В. Борисова, вначале в эпилоге задаются пространственные параметры художественного мира, а потом — временные. «Так, в первой части эпилога пространство организовано концентрически, по принципу “матрешки”: в нем 5 кругов — Сибирь, река, город, крепость, острог. В последней же части эпилога возникает обратная перспектива, пространство расширяется до библейских просторов: с берега открывается необозримая степь» [Борисова, 2021, с. 139]. Заметим, что такая организация пространства аналогична той, что мы встречаем в основной части романа. Она тоже имеет концентрическую структуру: комната Раскольникова — черная лестница — двор — улица — площадь [Юрьева, 1999]. Но «прорыв» в пространство вечности в эпилоге знаменует начало нового периода в жизни героя.

Пробудившаяся в душе Раскольникова мучительная тоска — это тоска умирания старого и одновременного воскресения нового сознания. «Неосознанная тоска появляется в произведениях Достоевского как томление части по целому. И здесь перед нами — стремление воссоединиться с Богом, с отвергнутым Отцом, вернуться в лоно Авраамово. И на прозвучавший, наконец, искренний призыв сразу дается ответ» [Касаткина, 2005, с. 266]. Тоска эта весьма отличается от той «особенной тоски», которую испытывал Раскольников, бродя без цели по улицам Петербурга и чувствуя безысходность и мучаясь от безвыходности своего положения: «<...> от нее веяло чем-то постоянным, вечным, предчувствовались безысходные годы этой холодной, мертвящей тоски, предчувствовалась какая-то вечность на “аршине пространства”. В вечерний час это ощущение обыкновенно еще сильней начинало его мучить» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 327].

Встреча Раскольникова с пришедшей к нему на берег Соней свидетельствует о глубоких, кардинальных и необратимых изменениях, которые произошли в душе Раскольникова. Чувство, которое

он всеми силами изгонял из своей души, хлынуло в нее, чтобы очистить ее от зла. И как раньше его «черт тащил», так теперь его подхватила иная сила. Что это за сила, понятно, так как в этой сцене романа, по наблюдению Т.А. Касаткиной, Соня и Раскольников соединяются в позе, творящей словесную икону Богоматери с Христом. [Касаткина, 2004b, с. 231–234]: «Но теперь их руки не разнимались; он мельком и быстро взглянул на неё, ничего не выговорил и опустил свои глаза в землю. <...> Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к её ногам. Он плакал и обнимал ей колени. <...> В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для неё уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит её и что настала же наконец эта минута... <...> Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для другого.

Они положили ждать и терпеть. Им оставалось еще семь лет; а до тех пор столько нестерпимой муки и столько бесконечного счастья! Но он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим, а она — она ведь и жила только одною его жизнью!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421].

И в этом — самое существенное, ведь обращение к Богу невозможно без помощи другого человека, и над Сониным Евангелием Раскольников думает: «Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422]. Ведь «только человеком может быть спасен человек, только любовью одного спасается другой, один в другом обретает значение и бесконечность бытия, любая же теория всеобщего спасения обрекает всех на страдания и гибель — таков итог этого романа Достоевского [Касаткина. 2004, с. 119].

Об этом говорит и Б.Н. Тихомиров: «Авторскую концепцию “Преступления и наказания” часто понимают так: ложному, преступному пути Раскольникова писатель противопоставляет истинный, жертвенный путь Сони Мармеладовой. Это очень серьезное огрубление авторской художественной концепции. На последней странице романа Достоевский говорит о героях: “Их воскресила любовь”. Не Раскольникова *только* воскресила любовь Сони, но “**их** [обоих] воскресила любовь”. Сонечка у Достоевского в такой же

степени нуждается в воскресении, как и Раскольников. Ее “путь” без него — это тоже тупик, как и его “путь” без неё. Они в равной степени необходимы друг другу. Соня и Раскольников — не свет и тьма, не истина и ложь; они — два “полюса” смысловой структуры “Преступления и наказания”, “центростремительное” и “центробежное” начало романа» [Тихомиров, 2005, с. 29–30].

Всей своей возрождающейся душой Раскольников чувствует, что «воскреснет», что выйдет за пределы «аршина пространства», на который загнал себя в стремлении утвердиться в своей идее, «осмелиться» и взять власть над всем этим «муравейником». Знаком этого воскресения становится не только осознание любви к Соне, но и пришедшая вместе с любовью мысль, что убеждения Сони не могут теперь не стать его убеждениями, и лежащее под подушкой Раскольникова Евангелие — второй знак непременного воскресения «Царства Божия внутри», что, по убеждению Достоевского, является единственным путем к спасению и прощению.

Достоевский пишет в эпилоге о своем герое: «Зачем ему жить? Что иметь в виду? К чему стремиться? Жить, чтобы существовать? Но он тысячу раз и прежде готов был отдать свое существование за идею, за надежду, даже за фантазию. Одного существования всегда было мало ему» [Достоевский, 1972–1990, т. 6. с. 417]. Как полагает Б.Н. Тихомиров, «именно мотив “избранничества” и связывает прежнего Раскольникова с Раскольниковым новым, делает органичным и художественно оправданным переворот, произошедший с ним на последней странице. В финале перед читателем все тот же герой с основополагающим для него обостренным ощущением личной ответственности за весь всемирно-исторический процесс». Он и вину свою переживает как «всемирно-историческую», и лишь «при таком условии Раскольников единственно и способен принять вину. Исключительно важно также, что мотив “всемирной катастрофы” и мотив “избранных”, спасающих “род людей”, сведены вместе, сосуществуют в единой картине сновидений героя: готовность признать себя виновным за ход мировой жизни и готовность к спасительному подвигу самоочищения зарождаются в душе Раскольникова *синхронно*. И в этом тончайшая художественная диалектика Достоевского. Самоосуждение оказывается спасительным для героя только на путях обретения нового смысла жизни, жажда подвига рождается в глубинах переживания греха. Так что переворот, произошедший с ним в финале, это не отказ героя от самого себя, напротив, — обре-

тение себя в новом качестве — начало “полного воскресения в новую жизнь”» [Тихомиров, 1996, с. 265].

Конечно, за новую жизнь придется дорого заплатить — «великим будущим подвигом», но не тем малопонятным подвигом во имя счастья всего человечества, о котором мечтал Раскольников, замышляя убийство, а подвигом духовного возрождения и перерождения, освобождения от губительных, ложных идей, тернистый путь которого прошел сам писатель и потому слишком хорошо знал, насколько труден этот путь.

«Но тут начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новою, доселе совершенно неведомою действительностью, — завершает свой роман Достоевский. — Это могло бы составить тему нового рассказа, но теперешний рассказ наш окончен» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422].

И действительно, «обновившийся», «воскресший» к новой жизни Раскольников не может быть героем прежнего романа, так как не сможет существовать в его пространственно-временном континууме, ибо душа его переходит «из одного мира в другой», имеющий совершенно другие пространственно-временные координаты и сакральные константы. Достоевский не может показать нам в **этом** романе переродившегося, воскресшего Раскольникова, он оставляет героя на пороге «новой истории», убежденный, что его герой «постепенно», с огромными усилиями преодолеет этот путь и познакомится с «неведомою» ему доселе действительностью.

Для завершения разговора о «преступлении» и «наказании» в романе Достоевского, думается, нужно затронуть и еще один очень важный вопрос, который нужно задать классу:

«А вы верите, что Раскольников действительно пройдет этот тяжкий путь, освободится от своих убийственных заблуждений, очистится и воскреснет?»

Ответы учащихся помогут учителю понять, насколько глубоко и точно усвоили они предложенный им материал. Каждый должен высказать свою точку зрения, подкрепив ее ссылками на текст романа.

Исследователи и критики по-разному отвечают на этот вопрос: кто-то безоговорочно принимает версию непременного перерождения и воскресения Раскольникова; а кто-то выражает сомнение. Как

полагает В.В. Борисова, вопрос о раскаянии и воскресении Раскольникова проблематизируется «условно-монологическим финалом романа». «Настораживают здесь два момента: “Да и что такое эти все, все муки прошлого!” и нераскрытое Евангелие. Не случайно же в самом конце мы опять слышим предупреждение автора: “Семь лет, только семь лет <выделено автором. — В. Б.>! В начале своего счастия, в иные мгновения, они оба готовы были смотреть на эти семь лет, как на семь дней. Он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом...” [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422].

То есть герой чувствует, ощущает свое воскресение, но для автора, как полагает В.В. Борисова, оно еще проблематично, еще в перспективе. Поэтому финал романа открытый» [Борисова, 2021, с. 142].

Конечно, если бы мотив раскаяния, очищения и воскресения появился лишь в эпилоге и был бы обусловлен только сном-грёзой Раскольникова о гибели мира, осужденного в жертву «моровой язве», можно было бы усомниться в перспективах вхождения героя в «новую жизнь». Но это наши, читательские, сомнения, но не сомнения автора, так как потенцию к раскаянию, жажду наказания и перерождения героя Достоевский показывает нам на протяжении всего романа.

Мы уже говорили о терзаниях героя, которые начались задолго до преступления. О его сомнениях, о желании освободиться от «чар», от «колдовства» придавившей его идеи, о жажде выхода из нравственного тупика, автор говорит на протяжении всего романа. Сомнения Раскольникова в верности его решения проявляются в снах, а иная, далекая от преступной, сторона его натуры обнаруживается в поступках (желание спасти девочку на бульваре, помощь Мармеладовым, забота о больном друге, спасение детей на пожаре и др). Очень важно и отношение к нему Порфирия Петровича. Этого «необычайного судебного следователя, этого метафизического сыщика» Г.А. Мейер называет двойником «самого Достоевского» [Мейер, 1967, с. 440], и отношение его к Раскольникову очень показательно. «Духовно, по существу» [Мейер, 1967, с. 440] познавший Раскольникова, испытывающий к нему, несмотря ни на что, искреннюю симпатию, Порфирий Петрович не только изобличает Раскольникова, но и понимает, какие мучения испытывает герой, буквально пророчит ему будущее очищение и воскресение. Так, на

вопрос Раскольникова, почему он его не арестовывает, если уверен, что это он убил, Порфирий отвечает: «Да и что я вас на *покой-то* туда посажу? Сами знаете, коли проситесь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 349]. То есть Порфирий понимает, что в тюрьме Раскольников обретет «покой», а он должен «выстрадать» раскаяние, прощение и воскресение, но для этого ему нужно отказаться от своих заблуждений, надо «воздух переменить», «пострадать» нужно. И Порфирий, а следовательно, и сам автор, верит, что это время наступит: «Ищите и обрящете. Вас, может, Бог на этом и ждал. Да и не навек она, цепь-то...». «Вышло-то подло, это правда, да вы-то все-таки не безнадежный подлец. Совсем не такой подлец! По крайней мере, долго себя не морочил, разом до последних столбов дошел. Я ведь вас за кого почитаю? Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, — если только веру иль Бога найдет. Ну, и найдите, и будете жить. Вам, во-первых, давно уже воздух переменить. Что ж, страданье тоже дело хорошее. Пострадайте. <...> Я только верую, что вам еще много жить» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 351].

Когда Порфирий Петрович советует Раскольникову: «Отдайтесь жизни прямо, не рассуждая; не беспокойтесь, — прямо на берег вынесет и на ноги поставит», — он как будто предрекает и открывшееся Раскольникову на берегу реки новое пространство, наполненное другим воздухом, и неожиданный для самого героя порыв, когда он, отдаваясь чувству, а не рассудку, бросился к ногам Сони. «Знаю, что вы слова мои как рацею теперь принимаете заученную; да, может, после вспомните, пригодится когда-нибудь; для того и говорю», — предрекает Порфирий Петрович [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 351] и верит, что это «когда-нибудь» непременно наступит.

Еще одним очень важным, по нашему мнению, аргументом «в пользу» непременного воскресения Раскольникова, является образ Аркадия Ивановича Свидригайлова, которого часто называют «двойником» Раскольникова, «его alter ego, его второю и дурною половиной» [Розанов, 1996, с. 39]. С одной стороны, действительно, Свидригайлов являет собою персонифицированное воплощение идеи Раскольникова, гласящей, что человеку «необыкновенному» «все позволено». А с другой, является его явственной противоположностью, «профанирует его действия, его теорию, его мысли и поступки» [Юрьева, 2022, с. 208], хоть и заявляет, что между ним и Раскольниковым очень много схожего.

При первой встрече с Раскольниковым «Свидригайлов сразу почувствует, что перед ним чем-то глубоко встревоженный, также выбитый из обычной колеи и озабоченный решением каких-то нравственных проблем человек. И в нравственном поединке двух представителей образованного сословия пореформенной России раскрываются страдания и боль, “обязательные для широкого сознания и глубокого сердца” Раскольникова и душевная опустошенность Свидригайлова. Свидригайлов — один из представителей образованного “культурного слоя, оторвавшегося со времен Петра от “почвы”. Он один из тех, кто “нравственно пьян” [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 277]» [Коган, 2001, с. 434].

Главное же, что подчеркнуто в образе Свидригайлова — безысходность его положения, отсутствие для него возможности спасения. В отличие от Раскольникова, которому все сочувствуют и пытаются помочь, отношение людей к Свидригайлову совершенно другое. Как верно отмечает Т.А. Касаткина, «все чувствуют, что для него нет ничего обязательного, непререкаемого, непреступимого — и ждут от него всего самого ужасного, и, установившись на этом, не верят ничему доброму от него исходящему, во всем ищут иных причин и нечистых целей» [Касаткина, 1996, с. 146].

Свидригайлов «циничен, его широкий ум без направления» [Захаров, 2007, с. 536], «не чуждый гуманных побуждений», он все-таки «низок, подл и жесток в “идеале Содомском”» [Захаров, 2007, с. 540]. В отличие от Раскольникова, сохранившего, несмотря ни на что, привязанность к жизни, Свидригайлов утерял к жизни всякий интерес, «“не слишком” хочет жить. Он может себе позволить барскую роскошь швырнуть свою жизнь к подножию каланчи на Петербургской стороне. Аристократическое, высокомерное taedium vitae ставит его выше тех, кто любит эту жизнь вопреки всем её ужасам» [Назиров].

Раскольников не смог покончить с собой еще и потому, что в его жизни существуют опоры, рядом — любящие его люди. Свидригайлов абсолютно одинок, одинок так, как мечтает Раскольников: его никто не любит, и он не любит никого (вряд ли можно назвать любовью его страсть к Дунечке). Свидригайлов на протяжении всего романа говорит о таинственном вояже в Америку, который он хочет предпринять, иносказательно обозначая так свое намерение покончить счеты с жизнью. И когда Дунечка своим отказом, своим «никогда» «вынесла ему окончательный приговор» [Захаров, 2007,

с. 537], Свидригайлов, «увидев невозможность какой бы то ни было внешней опоры, приходит к логическому концу» [Назиров]. Гибель Свидригайлова — еще один аргумент за то, что путь Раскольникова — это путь к спасению, и залог спасения Раскольникова именно в этих опорах, которыми станут для него вера, любовь Сони и братская поддержка Разумихина, который собирается вместе с Дуней «поселиться в том самом городе, где будет Родя, и… всем вместе начать новую жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 413]. В докладе на последней конференции в ИМЛИ «“Преступление и наказание”: современное состояние изучения» Л.И. Сараскина очень точно сказала: «Спустя два года после выхода в свет “Преступления и наказания”, Достоевский задумал новый роман, где хотел “*изобразить положительно прекрасного человека*” и сетовал, что “труднее этого нет ничего на свете” [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 251]. Но неужели он не сознавал, что роман с таким героем только что сам и написал? Нет сомнения, что сознавал — для того и планировал переместить в Сибирь, поближе к каторжнику Родиону Раскольникову, верного рыцаря Дмитрия Разумихина, назначив ему послушание быть рядом с заблудшим и потерянным другом, чтобы вразумить его, явить пример, увлечь сто́ящим занятием. “Живая душа жизни потребует, живая душа не послушается механики <…>” [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 197], — размышлял, как мы помним, Разумихин.

Автор позаботился, чтобы тридцатидвухлетнему Родиону Романовичу, когда закончится его каторжный срок, было к кому обратиться за советом и поддержкой. Преданную любовь обещала Соня, но помочь найти себя и свой путь в новых условиях могли только Разумихины, Дуня и Дмитрий. “Трудно было быть более в гибели, но работа меня вынесла” [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 235], — признался однажды писатель, глубоко познавший спасительную миссию настоящего дела» [Сараскина, 2024, с. 78–79].

Автор говорит в эпилоге: «Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. <…> Они положили ждать и терпеть. Им оставалось еще семь лет; а до тех пор столько нестерпимой муки и столько бесконечного счастия! Но он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим, а она — она ведь и жила только одною его жизнью!» [Достоевский,

1972–1990, т. 6, с. 421]. — и в этих словах читается уверенность автора в их будущем воскресении и перерождении, которое будет достигнуто терпением и страданием, которое он «дорого купит», заплатив за свое воскресение «великим будущим подвигом».

Подводя итог нашим рассуждениям, следует акцентировать главный вывод: наказанием для Раскольникова стало само преступление, те мучения, которые он переживает, замыслив и осуществив убийство процентщицы. Но ИСТИННЫМ НАКАЗАНИЕМ в романе являются не мучения Раскольникова, не каторга, а явленная ему в сне КАРТИНА РАЗРУШЕНИЯ И ГИБЕЛИ МИРА, осужденного в жертву «моровой язве», вызванной страшными, гибельными «трихинами»-идеями. Обратим внимание: не сон стал наказанием, а картина, в нем явленная, показавшая Раскольникову, что его идея — та самая «трихина», которая может погубить человечество. Сон, так «мучительно» отзывавшийся «в его воспоминаниях», стал для Раскольникова скорее спасением, вызвав страдания, в которых «яснеет истина» и открывается путь к воскресению.

Список литературы

1. Борисова. 2021 — *Борисова В.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: комментирование и комментарии // *Борисова В.В.* Актуальный Достоевский: тексты и контексты. Уфа: АртПринт, 2021. С. 140–155.

2. Булгаков, 1993 — *Булгаков С.В.* Настольная книга священно-церковно-служителя: в 2 т. М: Изд. отдел Московского Патриархата. 1993.

3. Ветловская, 1997 — *Ветловская В.Е.* Анализ эпического произведения. Логика положений («Тот свет» в «Преступлении и наказании») // Достоевский. Материалы и исследования / памяти академика Г.М. Фридлендера. СПб.: Наука, 1997. Вып. 14. С. 117–129.

4. Горбанева, 2017 — *Горбанева А.Н.* Эпилог как финал романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2017. Т. 32. Вып. 4. С. 27–33.

5. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

6. Захаров, 2007 — *Захаров В.Н.* «Православное воззрение»: идеи и идеал // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: Канонические тексты / под.ред. проф. В.Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. Т. 7. С. 529–544.

7. Карякин, 2021 — *Карякин Ю.Ф.* Правда посюстороннего мира (К столетию романа Ф. Достоевского «Преступление и наказание» // Ф.М. Достоевский: pro et contra, антология. Советский и постсоветский Достоевский / сост., вступит. статья, коммент. И.А. Есаулова (при участии Ю.Н. Сытиной). СПб.: РХГА, 2021. С. 329–349.

8. Карякин, 1976 — *Карякин Ю.Ф.* Самообман Раскольникова. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание. М.: Худож. лит., 1976. 160 с.

9. Карякин, 2009 — *Карякин Ю.Ф.* Достоевский и Апокалипсис. М.: Фолио, 2009. 700 с.

10. Карякин, 1989 — *Карякин Ю.Ф.* Достоевский и канун XXI века. М.: Сов. писатель, 1989. 656 с.

11. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // *Касаткина ТА.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 187–216.

12. Касаткина, 1996 — *Касаткина Т.А.* Характерология Достоевского: типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с.

13. Касаткина, 2004a — *Касаткина Т.А.* Между Богом и.... теорией? // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 9 т. М.: Астрель; АСТ, 2004. Т.3: Преступлением и наказание. С. 98–119.

14. Касаткина, 2004b — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

15. Касаткина, 2005 — *Касаткина Т.А.* Время, пространство, образ, имя, символика цвета, символическая деталь в «Преступлении и наказании». Комментарий // Достоевский: дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 2005. с.236–269.

16. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / отв. ред. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. 336 с. (Серия «Русская литература и философия: пути взаимодействия». Вып. 4).

17. Касаткина, 2022a — *Касаткина Т.А.* «Преступление и наказание»: как создается глубокий текст // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 1 (17). С. 52–62. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-52-62

18. Касаткина, 2022b — *Касаткина Т.А.* Как и для чего формируется в произведениях Достоевского «указующий перст» автора: Радикальное богословие Достоевского в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 27–51. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-27-51

19. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем— лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского / отв.ред Т.Г. Магари-Ильяева. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.

20. Ключевский — *Ключевский В.О.* Курс русской истории. Часть 2. Лекция LIV. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Vasilij_Klyuchevskij/ kurs-russkoj-istorii-chast-2/22 (дата обращения: 05.04.2024).

21. Коган, 2001 — *Коган Г.Ф.* Почему Родион Раскольников? (Источники имен и фамилий персонажей) // Слово Достоевского. Сборник статей / под ред. Ю.Н. Караулова, Е.Л. Гинзбурга. М.: Азбуковник, 2001. С. 174–198.

22. Лосский — *Лосский Н.О.* Достоевский и его христианское миропонимание. URL: https://azbyka.ru/otechnik/filosofija/dostoevskij-i-ego-hristianskoe-miroponimanie/2 (дата обращения: 05.04.2024).

23. Мейер, 1967 — *Мейер Г.А.* Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. Париж: Посев, 1967. 517 с.

24. Мережковский, 1991 — *Мережковский Д.С.* Достоевский // *Мережковский Д.С.* Акрополь. Избранные литературно-критические статьи. М.: Книжная палата, 1991. 351 с.

25. Назиров — *Назиров Р.Г.* Загадка Свидригайлова. К 200-летию Ф.М. Достоевского // Бельские просторы. URL: https://belprost.ru/articles/literaturovedenie/ 2021-10-15/10-2021-romen-nazirov-zagadka-svidrigaylova-k-200-letiyu-f-m-dostoevskogo-2548382 (дата обращения: 02.09.2022).

26. Парилов, 2022 — *Парилов О.В.* Ф.М. Достоевский: метафизический смысл «преступления» и «наказания» // Русско-Византийский вестник. 2022. № 3 (10). С. 27–35.

27. Розанов, 1996 — *Розанов В.В.* Собр. соч. М.: Республика, 1996. Т. 7: Легенда о Великом инквизиторе. Литературные очерки. О писательстве и писателях.702 с.

28. Розенблюм, 1981 — *Розенблюм Л.М.* Творческие дневники Достоевского. М.: Наука. 1981. 368 с.

29. Сараскина, 2021 — *Сараскина Л.И.* Фантом раскаяния Родиона Раскольникова в современных адаптациях романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Ф.М. Достоевский: pro et contra, антология. Советский и постсоветский Достоевский / сост, вступ. статья, коммент. И.А. Есаулова (при участии Ю.Н. Сытиной). СПб.: РГХА, 2021. С. 434–442.

30. Сараскина, 2024 — *Сараскина Л.И.* Влюбленный Разумихин: чу́дная судьба героя второго плана. Рассуждение в жанре апологии // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 53–82. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-53-82

31. Сосновская, 2016 — *Сосновская И.В.* Методика преподавания литературы в современной школе. Иркутск: Оттиск, 2016. 262 с.

32. Степанян, 2014 — *Степанян К.А.* Путеводитель по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: Учебное пособие. М.: Изд-во Московского ун-та, 2014. 208 с.

33. Тарасова, 2021 — *Тарасова Н.А.* «Воскресение» и «воскрешение» в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Ф.М. Достоевский: pro et contra, антология. Советский и постсоветский Достоевский / сост., вступит. статья, коммент. И.А. Есаулова (при участии Ю.Н. Сытиной). СПб.: РХГА, 2021. С. 638–656

34. Тихомиров, 1996 — *Тихомиров Б.Н.* К осмыслению глубинной перспективы романа «Преступление и наказание» // Достоевский в конце XX века: Сб. статей / сост. К.А. Степанян. М.: Классика плюс, 1996. С. 251–269.

35. Тихомиров, 2005 — *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.

36. Тихомиров, 2012 — *Тихомиров Б.Н.* «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. СПб.: Серебряный век, 2012. 504 с.

37. Хоц, 1994 — *Хоц А.Н.* Структурные особенности пространства в прозе Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1994. Т. 11. С. 51–80.

38. Юрьева, 1999 — *Юрьева О.Ю.* Образ пространства в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Теория литературы в школе: Сб. научных тр. / под ред. А.П. Московского. Иркутск: Иркут. гос. пед. ин-т, 1999. С.68–85.

39. Юрьева, 2022 — Юрьева О.Ю. «Особый шарм» Аркадия Ивановича Свидригайлова // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 4. С. 199–213.

40. Юрьева, 2024 — *Юрьева О.Ю.* Название «Преступление и Наказание» как ключ к целостному анализу романа Ф.М. Достоевского в школе. Статья 1. Преступление // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25). С. 168–197. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-168-197

References

1. Borisova, V.V. “Roman F. M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’: kommentirovanie i kommentarii” [“Fyodor Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*: Commentary and Comments”]. Borisova, V.V. *Aktualnyi Dostoevskii: teksty i konteksty* [*Relevant Dostoevsky: Texts and Contexts*]. Ufa, ArtPrint Publ., 2021, pp. 130–145. (In Russ.)

2. Bulgakov, S.V. *Nastol’naia kniga sviashchenno-tserkovno sluzhitelia: v 2 tomakh* [*The Holy Church Minister’s Handbook: in 2 vols*]. Moscow, Izd. otdel Moskovskogo Patriarkhata Publ., 1993. (In Russ.)

3. Vetlovskaia, V.E. “Analiz epicheskogo proizvedeniia. Logika polozhenii (‘Tot svet’ v ‘Prestuplenii i nakazanii’)” [“Analysis of an Epic Work. The Logic of the Provisions (‘That Light’ in *Crime and Punishment*)”]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia. Pamiati akademika G.M. Fridlendera* [*Dostoevsky. Materials and Research. In Memory of G.M. Fridlender*], vol. 14. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, pp. 117–129. (In Russ.)

4. Gorbaneva, A.N. “Epilog kak final romana F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“The Epilogue as the Finale of Fyodor Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*”]. *Vestnik Dagestanskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia 2. Gumanitarnye nauki*, vol. 32, no. 4, 2017, pp. 27–33. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

6. Zakharov, V.N. “‘Pravoslavnoe vozzrenie’: idei i ideal” [“‘Orthodox View’: Ideas and Ideal”]. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: Kanonicheskie teksty* [*Complete Works: Canonic Texts*], vol. 7. Ed. by V.N. Zakharov. Petrozavodsk, PetrGU Publ., 2007, pp. 529–544. (In Russ.)

7. Kariakin, Iu. “Pravda posiustoronnego mira (K stoletiiu romana F. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’)” [“The Truth of this World (To the Centenary of Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*”]. *F.M. Dostoevskii: pro et contra, antologiia. Sovetskii i postsovetskii Dostoevskii* [*Dostoevsky: Pro et Contra, An Anthology. Soviet and Post-Soviet Dostoevsky*]. St. Petersburg, RGKhA Publ., 2021, pp. 329–349. (In Russ.)

8. Kariakin, Iu. *Samoobman Raskol’nikova (Roman F.M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie”* [*Raskolnikov’s Self-Deception (Fyodor Dostoevsky’s Novel* Crime and Punishment]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1976. 158 p. (In Russ.)

9. Kariakin, Iu.F. *Dostoevskii i Apokalipsis* [*Dostoevsky and the Apocalypse*]. Moscow, Folio Publ., 2009. 700 p. (In Russ.)

10. Kariakin, Iu.F. *Dostoevskii i kanun XXI veka* [*Dostoevsky and the Eve of the 21st Century*]. Moscow, Sovetskii pisatel’ Publ., 1989. 656 p. (In Russ.)

11. Kasatkina, T.A. “Voskreshenie Lazaria: opyt ekzegeticheskogo prochteniia romana F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“The Resurrection of Lazarus: An Experiment of Exegetical Reading of Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*”]. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom. Dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary:*

The Two-Folded Image in Dostoevsky's Works]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015, pp. 187–216. (In Russ.)

12. Kasatkina, T.A. *Kharakterologiia Dostoevskogo. Tipologiia emotsional'no-tsennostnykh orientatsii* [*Characterology of Dostoevsky. A Typology of Emotional and Value Orientations*]. Moscow, Nasledie Publ., 1996. 336 p. (In Russ.)

13. Kasatkina, T.A. "Mezhdu Bogom i.... teorei?" ["Between God and... Theory?"]. Dostoevskii, F.M. *Sobranie sochinenii: v 9 tomakh* [*Collected Works: in 9 vols*], vol. 3: Prestuplenie i nakazanie [Crime and Punishment]. Moscow, Astrel' Publ., 2004, pp. 98–119. (In Russ.)

14. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vysshem smysle"* [*On the Creative Nature of Words. The Ontology of Words in F.M. Dostoevsky's Works as the Basis of "Realism in the Highest Sense"*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 479 p. (In Russ.)

15. Kasatkina, T.A. "Vremia, prostranstvo, obraz, imia, simvolika tsveta, simvolicheskaia detal' v 'Prestuplenii i nakazanii'. Kommentarii" ["Time, Space, Image, Name, Symbolism of Color, Symbolic Detail in *Crime and Punishment*. Comment"]. Kasatkina, T.A., editor. *Dostoevskii: dopolneniia k kommentariiu* [*Dostoevsky: Additions to the Commentary*]. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 236–269. (In Russ.)

16. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [*Dostoevsky as a Philosopher and Theologian: The Artistic Way of Expression*]. Moscow, Vodolei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)

17. Kasatkina, T.A. "'Prestuplenie i nakazanie': kak sozdaetsia glubokii tekst" ["*Crime and Punishment*: How to Create a Deep Text"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal,* no. 1 (17), 2022, pp. 52–62. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-52-62

18. Kasatkina, T.A. "Kak i dlia chevo formiruetsia v proizvedeniiakh Dostoevskogo 'ukazuishchii perst' avtora: Radikal'noe bogoslovie Dostoevskogo v roman 'Prestuplenie i nakazanie'" ["How and Why the Author's 'Pointing Finger' Is Formed in Dostoevsky's Works: Dostoevsky's Radical Theology in the Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 27–51. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-27-51 (In Russ.)

19. Kasatkina, T.A. *"My budem — litsa..." Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*"We Will Be Faces/Persons..." An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

20. Kliuchevskii, V.O. *Kurs russkoi istorii. Chast' 2. Lektsiia LIV* [*Russian History Course. Part 2. Lecture LIV*]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Vasilij_Klyuchevskij/kurs-russkoj-istorii-chast-2/22 (Accessed 05 Apr. 2024) (In Russ.)

21. Kogan, G.F. "Pochemu Rodion Raskol'nikov? (Istochniki imen i familii personazhei)" ["Why Rodion Raskolnikov? (The Sources of the Characters' Names and Surnames)"]. Karaulov, Iu.N., editor. *Slovo Dostoevskogo. Sbornik statei* [*Dostoevsky's Word. Collected Articles*]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2001, pp. 174–198. (In Russ.)

22. Losskii, N.O. *Dostoevskii i ego khristianskoe miroponimanie* [*Dostoevsky and His Christian Worldview*]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/filosofija/dostoevskij-i-ego-hristianskoe-miroponimanie/2 (Accessed 05 Apr. 2024) (In Russ.)

23. Meier, G.A. *Svet v nochi (o "Prestuplenii i nakazanii"). Opyt medlennogo chteniia* [*A Light in the Night (About* Crime and Punishment*). An Experience of Slow Reading*]. Paris, Posev Publ.,

1967. 517 p. (In Russ.)

24. Merezhkovskii, D.S. “Dostoevskii” [“Dostoevsky”]. Merezhkovskii, D.S. *Akropol’. Izbrannye literaturno-kriticheskie stat’i* [*Acropolis. Selected Articles of Literary Criticism*]. Moscow, Knizhnaia palata Publ., 1991, pp. 108–126. (In Russ.)

25. Nazirov, R.G. “Zagadka Svidrigailova. K 200-letiiu F.M. Dostoevskogo” [“The Riddle of Svidrigailov. For Dostoevsky’s 200th Anniversary”]. *Bel’skie prostory*. Available at: https://belprost.ru/articles/literaturovedenie/2021-10-15/10-2021-romen-nazirov-zagadka-svidrigayiova-k-200-le-tiyu-f-m-dostoevskogo-2548382 (Accessed 05 Apr. 2024) (In Russ.)

26. Parilov, O.V. “F.M. Dostoevskii: metafizicheskii smysl ‘prestupleniia’ i ‘nakazaniia’” [“Fyodor Dostoevsky: The Metaphysical Meaning of ‘Crime’ and ‘Punishment’”]. *Russko-Vizantiiskii vestnik*, no. 3 (10), 2022, pp. 27–35. (In Russ.)

27. Rozanov, V.V. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*], vol. 7: Legenda o Velikom inkvizitore. Literaturnye ocherki. O pisatel’stve i pisateliakh [The Legend of the Grand Inquisitor. Literary Essays. About Writing and Writers]. Moscow, Respublika Publ., 1996. 702 p. (In Russ.)

28. Rozenblium, L.M. *Tvorcheskie dnevniki Dostoevskogo* [*Dostoevsky’s Creative Diaries*]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 368 p. (In Russ.)

29. Saraskina, L.I. “Fantom raskaianiia Rodiona Raskol’nikova v sovremennykh adaptatsiiakh romana F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“The Phantom of Rodion Raskolnikov’s Remorse in Modern Adaptations of Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*”]. *F.M. Dostoevskii: pro et contra, antologiia. Sovetskii i postsovetskii Dostoevskii* [*Dostoevsky: Pro et Contra, An Anthology. Soviet and Post-Soviet Dostoevsky*]. St. Petersburg, RGKhA Publ., 2021, pp. 434–442. (In Russ.)

30. Saraskina, L.I. “Vliublennyi Razumikhin: chudnaia sud’ba geroia vtorogo plana. Rassuzhdenie v zhanre apologii” [“Razumikhin in Love: The Wonderful Fate of a Secondary Character. A Discourse in the Genre of Apology”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 53–82. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-53-82

31. Sosnovskaia, I.V. *Metodika prepodavaniia literatury v sovremennoi shkole* [*Methods of Teaching Literature in a Modern School*]. Irkutsk, Ottisk Publ., 2016. 262 p. (In Russ.)

32. Stepanian, K.A. *Putevoditel’ po romanu F.M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie”: Uchebnoe posobie* [*A Guide to Dostoevsky’s Novel* Crime and Punishment*: A Handbook*]. Moscow, Izd.-vo Mosk. Un.-ta Publ., 2014. 208 p. (In Russ.)

33. Tarasova, N.A. “‘Voskresenie’ i ‘voskreshenie’ v romane F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“‘Sunday’ and ‘Resurrection’ in Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*”]. *F.M. Dostoevskii: pro et contra, antologiia. Sovetskii i postsovetskii Dostoevskii* [*Dostoevsky: Pro et Contra, An Anthology. Soviet and Post-Soviet Dostoevsky*]. St. Petersburg, RGKhA Publ., 2021, pp. 638–656. (In Russ.)

34. Tikhomirov, B.N. “K osmysleniiu glubinnoi perspektivy romana F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“For an Understanding of the Deep Prospect of Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*”]. Stepanian, K.A., editor. *Dostoevskii v kontse XX veka. Sbornik statei* [*Dostoevsky at the End of the 20th Century. Collected Articles*]. Moscow, Klassika plius Publ., 1996, pp. 252–269. (In Russ.)

35. Tikhomirov, B.N. *“Lazar’! Griadi von”. Roman F.M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie” v sovremennom prochtenii. Kniga-kommentarii* [*“Lazarus, Come Out.” A Contemporary Reading of Dostoevsky’s Novel* Crime and Punishment. *Book-Commentary*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2005. 472 p. (In Russ.)

36. Tikhomirov, B.N. *"...Ia zanimaius' etoi tainoi, ibo khochu byt' chelovekom": Stat'i i esse o Dostoevskom* [*"... I Am Studying This Mystery, Because I Want to Be a Man": Articles and Essays on Dostoevsky*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2012. 504 p. (In Russ.)

37. Khots, A.N. "Strukturnye osobennosti prostranstva v proze Dostoevskogo" ["Structural Features of Space in Dostoevsky's Prose"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 11. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994, pp. 51–80. (In Russ.)

38. Iurieva, O.Iu. "Obraz prostranstva v romane F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'" ["The Image of Space in Fyodor Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*"]. Moskovskii, A.P., editor. *Teoriia literatury v shkole: Sbornik nauchnykh trudov* [*Theory of Literature at School: Collected Works*]. Irkutsk, Irkut. gos. ped. in-t Publ., 1999, pp. 68–85. (In Russ.)

39. Iurieva, O.Iu. "'Osobyi sharm' Arkadiia Ivanovicha Svidrigailova" ["Arkady Ivanovich Svidrigailov' 'Special Charm'"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 9, no. 4, 2022, pp. 199–213. (In Russ.)

40. Iurieva, O.Iu. "Nazvanie 'Prestuplenie i Nakazanie' kak kliuch k tselostnomu analizu romana F.M. Dostoevskogo v shkole. Stat'ia 1. Prestuplenie" ["The Title of *Crime and Punishment* as a Key to a Holistic Analysis of Dostoevsky's Novel at School. Article 1: Crime"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (25), 2024, pp. 168–197. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-168-197

Статья поступила в редакцию: 18.04.2024
Одобрена после рецензирования: 16.05.2024
Принята к публикации: 18.05.2024
Дата публикации: 25.06.2024

The article was submitted: 18 Apr. 2024
Approved after reviewing: 16 May 2024
Accepted for publication: 18 May 2024
Date of publication: 25 June 2024